This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

T 374
v. 18

LELAND·STANFORD·JVNIOR·VNIVERSITY

Theatergeschichtliche Forschungen.

Herausgegeben

von

Berthold Litzmann
Professor in Bonn.

XVIII.

E. Herz: Englische Schauspieler und englisches Schauspiel zur Zeit Shakespeares in Deutschland.

Hamburg und Leipzig
Verlag von Leopold Voß.
1903.

Englische Schauspieler und englisches Schauspiel

zur Zeit Shakespeares in Deutschland.

Von

Dr. E. Herz.

Mit fünf Karten.

Hamburg und Leipzig
Verlag von Leopold Voß.
1903.

119041

LIBRARY
OF STANFORD JUNIOR
UNIVERSITY

Druck von Metzger & Wittig in Leipzig.

Meinem Onkel

Herrn Professor Dr. med. H. Oppenheim

in dankbarer Verehrung gewidmet.

Vorwort.

Im Jahre 1889 erschienen Creizenachs „Schauspiele der englischen Komödianten“ (Kürschners Deutsche National-Litteratur Band 118); seitdem hat die archivalische Forschung so viel neues Material zu Tage befördert, daß eine abermalige Sichtung und Bearbeitung desselben notwendig wurde. Die vorliegende Schrift, die aus der Bearbeitung einer akademischen Preisaufgabe hervorgegangen ist, schließt sich hauptsächlich in ihrem zweiten Abschnitte enger an Creizenach an, der erste Teil versucht, abweichend von der rein chronologischen Darstellungsweise Creizenachs, eine Charakteristik der einzelnen Truppen beziehungsweise ihrer Führer zu geben, soweit die gerade in dieser Hinsicht oft versagenden urkundlichen Quellen dies gestatteten.

Es ist mir eine angenehme Pflicht, meinem hochverehrten Lehrer Herrn Professor Dr. B. Litzmann, der mich zu dieser Arbeit angeregt und die Anfertigung derselben mit förderndem Interesse begleitet hat, an dieser Stelle nochmals meinen herzlichsten Dank zu sagen.

Die Arbeit ist bereits Anfang 1902 abgeschlossen gewesen, ihre Veröffentlichung hat sich nur durch zufällige, äußere Umstände verzögert.

E. Herz.

Inhaltsverzeichnis.

Erſter Teil.

Die Wanderfahrten der engliſchen Schauſpieler.

Seite

I. Kapitel. Einleitung. Die Truppe Kemps 1
II. Kapitel. Die Browneſche Truppe 7
III. Kapitel. Die Greenſche Truppe 24
IV. Kapitel. Die Sackvilleſche Truppe 32
V. Kapitel. Die Truppe von Webſter, Machin und Reeve 38
VI. Kapitel. Die Truppe von Blackfriars und Theer 42
VII. Kapitel. Die Spencerſche Truppe 44
VIII. Kapitel. Die Nachfolger Spencers 52
IX. Kapitel. Die Truppe Reinolds und Genoſſen 54
X. Kapitel. Die Truppe des Jolliphus. Schluß 58

Zweiter Teil.

Das Repertoire der Engländer.

Repertoireliſten 65
Die Dramenſammlung des Jahres 1620 70
Still (Gammer Gurtons needle) 72
Wilmot (Tragedy of Tancred and Gismunde) 72
Peele (Sir Clyomon, Turkish Mahomet) 72
Marlowe (Doctor Faustus, rich Jew of Malta, Massacre of Paris, Tamerlan) 74
Kyd (Spanish tragedy) 76
Greene (Orlando furioso, looking glass, Alphonsus) 77
Chettle (Patient Grissil) 78
Shakeſpeare (Comedy of errors, Midsummer-Nights-Dream, Taming of the shrew, Merchant of Venice, King Henry IV., Titus Andronicus, Romeo and Juliet, Julius Caesar, Hamlet, King Lear, Othello, the winters tale). 78
Pſeudo-Shakeſpeare (Two noble Kinsmen, London Prodigal, Yorkshire tragedy, Mucedorus) 93
Chapman (Conspiracy and tragedy of Charles, duke of Byron) . . . 96
Dekker (Old Fortunatus, If this be not good, the devil is in it) . . . 96
Heywood (King Edward IV., Rape of Lucree) 98

Seite

Houghton und Day (Friar Rush) 98
Marston (Parasitaster) 99
Machin (Dumb Knight) 102
Mason (The Turke) 103
Beaumont und Fletcher (Maid's tragedy) 103
Massinger (Virgin Martyr, Great Duke of Florence, Believe as you list). 103
Rowley (Shoemaker a gentleman) 105
Ford (Broken Heart) 106
Glapthorne (Albertus Wallenstein) 106
Sharpe (Noble stranger) 107
Anonyme Dramen (Prodigal child, Esther and Ahasverus, Nobody and Somebody, Destruction of Troy) 107
Deutsche Bearbeitungen verloren gegangener englischer Dramen. (Julio und Hyppolita, Ayrers schöne Sidea, Tugend- und Liebesstreit, Komödie von eines Königs Sohne aus England, Pickelheringspiel von der schönen Maria und dem alten Hahnrey, Pickelheringspiel von dem unsichtbar machenden Stein, Komödie von der Christabella) 117
Dramen nicht englischen Ursprungs (Amadis, Amphitryo, Sidonia und Theagenes; aus der Sammlung Liebeskampf: Macht Cupidinis, Aminta und Silvia, Probe getreuer Liebe, König Mantalors Liebe und Strafe, Tragi Comedia, Unzeitiger Vorwitz) 126
Nicht identifizierte Dramen 131
Singspiele (Engländische Roland, black man, singing Simpking, Narr als Reitpferd, Windelwäscher, Studentenglück, Pferdekauf des Edelmanns, Mönch im Sack, Der alte und der junge Freier, Der betrogene Freier, Die Müllerin und ihre drei Liebhaber) 132

Erklärung der Karten 144

Erſter Teil.

Die Wanderfahrten der engliſchen Schauſpieler.

I. Kapitel.

Einleitung. Die Truppe Kemps.

Das deutſche mittelalterliche Drama erreichte im Zeitalter der Reformation den Höhepunkt ſeiner Entwicklung. Die gewaltige religiöſe Bewegung, die auf jedem Gebiete deutſchen Geiſteslebens einen ungeheuren Aufſchwung hervorrief, mußte beſonders auf das Drama, das in der Gegenwart lebend ein getreues Abbild all ihrer Beſtrebungen bietet, einen tiefgreifenden Einfluß ausüben, ihm neue Grundlagen ſchaffen, neue Bedingungen geben. Alles, was das deutſche Volk bewegte und erregte, ſein ernſtes Suchen nach Wahrheit, ſeine Empörung gegen eine jahrhundertlange Geiſtesknechtung, ſein leidenſchaftlicher Haß gegen päpſtliche Willkürherrſchaft, all das ſuchte und fand kräftig beredten Ausdruck im dramatiſchen Wort.

Der Kampf der Geiſter übertrug ſich von der Kanzel auf die Bühne, ſie ſtellte jetzt in umfaſſendſter Weiſe das Organ der öffentlichen Meinung dar, ſie warf die brennenden Fragen in die breiten Maſſen des Volkes und erweckte Verſtändnis und Begeiſterung für die neue Lehre. Die alten, abgeſtorbenen Formen des Volksſchauſpiels füllten ſich mit friſchem, kräftigem Leben, und das gewaltige Geiſtesringen der neuen Zeit bot dem Dichter ſeiner Kunſt würdige, zur dramatiſchen Geſtaltung drängende Stoffe.

Dramen von hoher ſittlicher Kraft und Würde, von keck überquellendem Humor, von beißender Satire gelangten zur Darſtellung, und wenn ſie zumeiſt auch nur der einen religiöſen Tendenz dienten und ſcharfe Kampfeswaffen waren in heißem Reformationsſtreite, ſo entſchädigte doch die gewaltige Wirkſamkeit dieſes aus den Tiefen des deutſchen Volksgemüts emporgewachſenen Schauſpiels für manchen Verſtoß gegen die Grundbedingungen dramatiſchen Schaffens.

Auf jeden Fall war ein neuer Boden gewonnen für eine kräftige Fortentwicklung, ein Anfang gemacht, der zu den schönsten Erwartungen für die Zukunft berechtigen durfte. Doch der Verlauf dieser litterarischen Epoche entsprach in keiner Weise seinem so vielverheißenden Beginne. Mancherlei Gründe wirkten zusammen, die diese auffällige Thatsache erklärlich machen, die kriegerischen Wirren der Zeit, die ständig an Macht zunehmende katholische Reaktion, vor allen die jetzt im evangelischen Lager selbst ausbrechenden Zwistigkeiten. Die Lust am dramatischen Schaffen freilich ließ nicht nach, die Flut von biblischen Schauspielen schwoll unabsehbar an, doch mit Ausnahme einiger erfreulicher Leistungen zeigten sie alle einen erschreckenden Rückschritt gegen das früher Gebotene. Die Weite des Blickes, mit der einst weltbewegende Fragen behandelt wurden, war geschwunden, das Feuer erster jugendfrischer Begeisterung verglüht, die Bühne sank herab zum Tummelplatz für kleine Geister, die sich in theologischen Spitzfindigkeiten, in unfruchtbaren Zänkereien nicht genug thun konnten. Des weiteren machte auch das Fehlen eines berufsmäßigen Schauspielerstandes einen nachhaltigen Aufschwung des Dramas unmöglich. Biedere Handwerker, Messerschmiede, Leinweber, Schuhmacher, die zur Abwechselung auf hohem Kothurn einherstolzierten, Schüler, welche die Kunst des Vortrags üben und nebenbei die stets leeren Kassen des ehrsamen Magisters füllen sollten, sie waren die berufenen Interpreten des Dichterwortes. Freilich hatten sich schon Keime gebildet zur Entwicklung eines zünftigen Schauspielertums, doch diese neue Bewegung trat zu unsicher und unbestimmt auf, hatte bei dem Mangel einer sie stützenden und das Ziel weisenden Tradition mit zu viel Schwierigkeiten und Mißverständnissen zu kämpfen, um aus eigner Kraft auf die Dauer sich halten und durchsetzen zu können.

Fremden Einflusses bedurfte es, um dieses in arger Stockung und Verwirrung sich befindende deutsche Schauspiel und Schauspielwesen aus seiner Stagnation herauszureißen. Dieses neue belebende Element wurde dem deutschen Drama aus dem stammverwandten, mit Deutschland durch mannigfache religiöse und politische Beziehungen eng verknüpften Britenreiche zugetragen, aus dem Lande, das wie kein anderes auf der Höhe dramatischen Schaffens und schauspielerischer Kunst stand. Die englischen Wandertruppen waren nicht die ersten, die fremde Kunst in deutsche Lande einführen wollten, sie hatten Vorgänger und Konkurrenten an den Italienern und Franzosen, doch indem sie im Gegensatz zu diesen für steten Nachschub aus der Heimat sorgten, bei ihren

Aufführungen die deutsche Sprache bald bevorzugten und gekrönte Häupter nicht zum alleinigen Publikum erwählend sich zumeist auf die breite Masse des Volkes stützten, gelang es ihnen, für lange Zeit ihre welschen Rivalen zu verdrängen und die Alleinherrschaft in Deutschland zu behaupten. Sie zeigten dem deutschen Drama neue Mittel und Wege, sie rissen die letzten hemmenden Schranken mittelalterlicher Kunstauffassung nieder, sie wurden die Begründer und die Lehrmeister der deutschen Schauspielkunst.

Seit der Mitte des 16. Jahrhunderts lassen sich englische Musiker des öfteren in Deutschland nachweisen, hauptsächlich an dem markgräflich-preußischen Hofe, der damals den Mittelpunkt für alle künstlerischen Bestrebungen bildete.[1] Es muß gleich zu Beginn betont werden, daß auch späterhin bei den dramatischen Aufführungen die Tonkunst im Vordergrund des Interesses stand, da ausschließlich durch sie die Menge, die den anfangs in englischer Sprache aufgeführten Schauspielen nur mit großer Mühe zu folgen imstande war, angelockt werden konnte. Die ersten englischen Komödianten nahmen ihren Weg nach Deutschland von Dänemark aus,[2] 1579 finden sich daselbst englische Musiker, denen 1585 zum erstenmal urkundlich nachweisbar englische Schauspieler folgten. Die Kammerrechnungen von Helsingör melden zu diesem Jahre, Engländer hätten im Hofe des dortigen Rathauses derartig besuchte Vorstellungen gegeben, daß infolge des ungestümen Andrangs der Zuschauer der Bretterzaun zwischen der Bühne und der Wohnung des Stadtschreibers niedergerissen worden wäre. Über Anzahl, Namen und Repertoire dieser Schauspieler schweigen unsere Quellen, reichhaltiger fließen sie für das folgende Jahr, sie nennen als „instrumentister och springere“ Wilhelm Kempe mit seinem Jungen Daniell Jonns, ferner Thomas Stewens (Stephens) Jurgenn Brienn (Bryan), Thomas Koning (King), Thomas Pape (Pope), Robert Persy (Percy). Nach Heywoods Apology for Actors unterhielt Friedrich II. von Dänemark eine Truppe englischer Schauspieler, die ihm durch den Earl of Leicester empfohlen war. Dieser Earl of Leicester befand sich an der Spitze englischer Truppen in den Niederlanden, um der aufständischen Bevölkerung in ihrem Kampfe gegen die spanische Gewaltherrschaft beizustehen. Da in seinem Gefolge ein „Will the Lord

[1] E. A. Hagen, Geschichte des Theaters in Preußen, 1854, S. 46.

[2] Bolte, Engl. Komödianten in Dänemark und Schweden, Shakesp. Jahrb. 23, 99.

of Leicester's jesting player" genannt wird,[1] ſo läßt ſich mit der größten Wahrſcheinlichkeit annehmen, daß Wilhelm Kemp mit dieſem Will identiſch iſt, und daß er demnach mit ſeinen fünf Genoſſen aus den Dienſten des Earl of Leiceſter in die des Königs von Dänemark übergetreten war. Kemp hatte ſich ſchon früh als Komiker einen großen Ruf erworben, er gehörte 1589—1593 der Schauſpieler-Truppe Edmund Allens, ſpäter derjenigen des Lord Chamberlain an, ſein Name findet ſich 1596 zuſammen mit dem William Shakeſpeares unter den Unterſchriften eines Geſuches, das ſich gegen die von den Puritanern beabſichtigte Schließung des Theaters richtete.[2] Allgemeines Aufſehen erregte er durch ſeine abenteuerliche Reiſe nach Norwich; anläßlich einer Wette legte er nämlich — ein typiſcher Vertreter des old merry England — den weiten Weg von London bis zu dieſem Orte tanzend zurück.[3] Kemps ſchauſpieleriſche Stärke lag, wie ſchon erwähnt, in den komiſchen Rollen, er ſpielte den Peter in „Romeo und Julie", den Holzapfel in „Viel Lärm um Nichts", vermutlich auch die komiſche Figur in den Dramen „Hamlet", „Wie es euch gefällt", „Heinrich IV." und „Kaufmann von Venedig". Von der überaus großen Beliebtheit Kemps legt eine Reihe zeitgenöſſiſcher Äußerungen Zeugnis ab, beſonders häufig finden ſich Anſpielungen auf ſeine abenteuerliche Fahrt (ſo in Ben Jonſons Luſtſpiel „Every Man out of his humour") und auf ſeine üble, das Publikum aber ſtets zum Lachen reizende Angewohnheit, ſtatt zu ſeinen Mitſchauſpielern zu ſprechen, ſich in lange komiſche Unterredungen mit den Zuſchauern einzulaſſen. Wahrſcheinlich iſt die Stelle im Hamlet, die ſich gegen Improviſationen wendet, auf ihn gemünzt. Vom 17. Juni bis 18. September blieben die engliſchen Komödianten am däniſchen Hofe. Inzwiſchen war der Ruf von ihren hervorragenden Leiſtungen bis zu Chriſtian I., dem lebensluſtigen und kunſtbegeiſterten Kurfürſten von Sachſen, gedrungen und hatte in ihm den Wunſch erweckt, die fremden Schauſpieler an ſeinen Hof zu ziehen. Er machte von dieſem Wunſche dem Könige von Dänemark, ſeinem Oheim, Mitteilung, und bat ihn, die Komödianten für eine Gaſtſpielreiſe nach Dresden zu gewinnen. Über die ſich entſpinnenden längeren Verhandlungen geben uns die zwiſchen beiden

[1] Vergl. Cohn, Shakeſpeare in Germany, 1865, S. XXII, Anm.

[2] Siehe einen anonymen Aufſatz im Shakeſp. Jahrb. 22, 255 ff.

[3] Seine Erlebniſſe auf dieſer denkwürdigen Reiſe beſchreibt Kemp ſelbſt in einer kurz nach ſeiner Rückkehr verfaßten Schrift, die von A. Dyce für die Cambden Society 1840 herausgegeben iſt.

Fürsten gewechselten Briefe willkommenen Aufschluß.[1] Die Engländer machten zuerst große Schwierigkeiten, sie fürchteten die Strapazen und Unannehmlichkeiten der Reise durch ein Land, dessen Sprache sie nicht einmal verstanden, und stellten dann, als sie sich nach vielem Zureden bereit erklärten, auf das Anerbieten des Kurfürsten einzugehen, solch hohe Ansprüche, — 100 Thaler jährlich bei freier Beköstigung — daß es den König „fast viel" bedünkte. Der Kurfürst aber erklärte sich mit den gestellten Bedingungen einverstanden, und so reisten dann die Engländer am 25. September mit einem der deutschen Sprache kundigen Geleitsmann von Dänemark ab, um am 16. Oktober in Weidenhain, woselbst sich der Kurfürst gerade aufhielt, einzutreffen; kurz darauf folgten sie ihrem Herrn nach Berlin. In der Bestallungsurkunde, die Christian ausstellen ließ, bestimmt er die Obliegenheiten der fremden Komödianten dahin, daß sie, „Do wir Reisen, Uns uf unseren bevehlich Jedesmahls folgen, Wan wir taffel halten, Und sünsten so ofte Ihnen solchs angemeldet wirdt, mit Iren Geygen und zugehörigen Instrumenten, auffwarten und Musiciren, Uns auch mit Ihrer Springkunst und andern, was sie in Zirligkeit gelernett, lüst und ergetzlichkeit machen."

Mithin lag der Schwerpunkt ihrer Thätigkeit in der Entfaltung musikalischer und akrobatischer Künste, doch müssen sie auch schauspielerische Aufführungen veranstaltet haben, da Heywood sie ja als „comedians" bezeichnet. Wahrscheinlich bestand ihr Repertoire nur aus Singspielen, die Schauspiele, Musik und Tanz in sich vereinigen und auch an die Anzahl der Darsteller — die englische Truppe bestand nur aus fünf Mann — keine allzugroßen Anforderungen stellen. Die Aufführungen der Fremden müssen großen Beifall gefunden haben, die Engländer bleiben nämlich $^3/_4$ Jahre in sächsischen Diensten, erst am 17. Juli 1587 verließen sie Dresden,[2] um über Danzig in ihre Heimat zurückzukehren. Dieser Besuch Danzigs ist freilich nicht urkundlich belegt, ergiebt sich aber aus folgender Betrachtung.[3] 1591 veröffentlichte der Danziger Professor Philipp Waimer eine Komödie von Edward III. und der Gräfin Salisbury, deren Stoff er einer mehrfach dramatisierten Novelle Bandellos entnahm.

[1] Cohn, a. a. O. S. XXIV, veröffentlicht drei Schreiben. Bolte, Shakesp. Jahrb. 23, 104 ff. bringt weitere fünf Briefe zum Abdruck.

[2] Archiv für sächsische Geschichte 8, 221.

[3] Vergl. Bolte, Danziger Theater, S. 22 ff. (Litzmanns Theatergeschichtliche Forschungen, Bd. 6.)

In der komischen Zwischenhandlung aber folgt er einem bekannten Singspiel der englischen Komödianten, dem „Domine Johannes" und zwar in einer Weise, daß er diese Gesangesposse unbedingt gekannt und benutzt haben muß. Nur durch eine Aufführung englischer Mimen konnte Waimer von diesem Singspiel Kenntnis erhalten haben, und da vor 1592 sich in Deutschland keine andere Schauspieler-Truppe nachweisen läßt als diejenige des Kurfürsten von Sachsen, so darf man für dieses Jahr eine Aufführung der genannten Truppe als erwiesen betrachten.[1] Zwei von den englischen Hofkomödianten des sächsischen Kurfürsten finden wir später in London wieder, nämlich Bryan und Pope, der erstere schloß sich dem Blackfriars-Theater an, letzterer machte sich als rustic clown in der Truppe des Edward Alleyn und des Lord Chamberlain einen Namen, 1596 petitionierte er zusammen mit Shakespeare um den Wiederaufbau des Blackfriars-Theater.[2] William Kemp war seinen Genossen nicht nach Dresden gefolgt, wenigstens erscheint sein Name nicht in der mitgeteilten Bestallungsurkunde, doch muß er sich in der Zeit von 1600—1601 in Deutschland aufgehalten und vielleicht auch vor dem Kaiser gespielt haben. Eine Notiz bei Collier[3] berichtet: 1601, 2. Sept. Kemp mimus, qui peregrinationem quandam in Germaniam et Italiam instituerat, ... reversus. In dem 1602 verfaßten, 1606 gedruckten Drama „The Return from Parnassus" wird der heimkehrende Kemp von Philomusus mit der Frage begrüßt: „How doth the Emperor of Germany"?[4] Der Tod Kemps fällt wahrscheinlich in das Jahr 1603

[1] Auf einem anderen Wege wie Bolte war schon R. Ackermann in seiner Ausgabe von Henry Chettles Tragedy of Hoffmann (Bamberg 1894, S. 18) zu demselben Schlusse gelangt. Ackermann bringt nämlich dies 1602 gedichtete Stück mit der 1580 zu Danzig erfolgten Enthauptung eines gewaltthätigen Schiffers Hans Hosemann oder Schuddekop zusammen und äußert die Ansicht, daß der Dichter die Kunde von diesem Ereignis von englischen Schauspielern erhalten hätte. Boltes Zweifel an der Richtigkeit dieser überaus ansprechenden Hypothese kann ich nicht teilen.

[2] Cohn, a. a. O. XXVIff.

[3] Memoirs of the principal actors in the Plays of Shakespeare 1846, S. 155.

[4] Bolte, Shakesp. Jahrb. 23, 101.

II. Kapitel.

Die Browneſche Truppe.

Lange Zeit hindurch wiſſen unſere Quellen nichts mehr von engliſchen Komödianten in Deutſchland zu berichten; das Auftreten der fünf Inſtrumentiſten ſcheint noch nicht zu einer wirklichen Einbürgerung engliſcher Art geführt zu haben. Das Verdienſt, deutſche Fürſtenhöfe und deutſche Städte erſt in nachhaltiger Weiſe britiſcher Dicht- und Schauſpielkunſt gewonnen zu haben, gebührt der Truppe Robert Brownes, die vom Jahre 1592 ab mehrere Decennien hindurch weite Wanderzüge durch Deutſchlands Gaue unternahm. Über den Leiter dieſer Geſellſchaft fehlen ausführlichere Nachrichten. Cohns Vermutung,[1] daß Robert Browne die Witwe des älteren Edw. Alleyn geheiratet habe, hat ſich als irrig herausgeſtellt;[2] der Stiefvater des ſpäter durch die Gründung des Dulwich College ſo berühmt gewordenen Alleyn hieß „John" Browne und blieb zeitlebens ein Krämer. 1586 finden wir Robert Browne und Richard Jones als Mitglieder der Truppe des Earl of Worceſter, der auch Edw. Alleyn angehörte, ſpäter vereinigten ſich dieſe drei Schauſpieler zu einem Theaterunternehmen, von dem ſich aber bald erſt Jones, dann Browne wieder abwandte. 1590 veranſtaltete Browne in Leyden eine Aufführung, für die er von der Stadt die Summe von 15 fl. erhielt.[3] Von Holland kehrte er wieder nach London zurück, um hier die erforderlichen Vorbereitungen für ſeine erſte Fahrt nach Deutſchland zu treffen. Recht intereſſant für die Beweggründe ſolcher Kunſtreiſen iſt ein Brief, den Richard Jones an ſeinen Gönner Edw. Alleyn richtete,[4] er bittet um eine kleine Geldunterſtützung, die es ihm ermöglichen ſolle, ſich das Notwendigſte für dieſe weite Fahrt anzuſchaffen: „I have a sute of clothes and a cloke at pane for three pound, and if it shall pleas you to lend me so much to release them, I shall be bound to pray for you so longe as I leve; for I go over and have no clothes, I shall not be esteemed of; and by gods help, the first mony that I get I will send it over unto you, for hear I get nothinge: some tymes I have a shillinge a day, and some tymes

[1] Cohn, a. a. O., S. XXXI.
[2] Dictionary of national biography. Vol. 1, p. 327.
[3] Cohn, a. a. O., S. XXXI.
[4] Cohn, a. a. O., S. XXVIII.

nothinge, so that I leve in great poverty hear.“ Zum Verständnis dieses Schreibens muß man sich die in England herrschenden Verhältnisse vergegenwärtigen. Die durch die allgemeine Litteraturströmung hervorgerufene Vorliebe für das Drama ließ freilich viele neue Bühnen entstehen, doch in keiner Weise entsprach der Zuwachs an neuen theatralischen Unternehmungen der ständig sich mehrenden Menge junger Leute, die angezogen durch den Reiz eines freien, ungebundenen Lebens sich den Brettern zuwandten. Eine künstlerische Überproduktion war die Folge, die Schauspieler fanden in der Heimat keinen Raum, sich zu bethätigen, nur einen Ausweg gab es, um dem drohenden Elend und Mangel zu entgehen, die Ableitung überschüssiger Kräfte in die Fremde.

Die Reise wurde wahrscheinlich Mitte Februar 1592 angetreten, am 10. Februar[1] stellte Lord Howard für Robert Browne, John Bradstread, Thomas Saxfield und Richard Jones ein an die holländischen Generalstaaten gerichtetes Empfehlungsschreiben aus,[2] laut dessen die Genannten sich über Seeland, Holland und Friesland nach Deutschland begeben wollten und unterwegs beabsichtigten, „d'exercer leurs qualitez en faict de musique, agilitez et jeux de comédies, tragédies et histoires.“

Die Schauspieler unternahmen nicht aufs Geradewohl die Reise in ein Land, dessen Sprache sie nicht einmal verstanden, der Braunschweigische Hof zu Wolfenbüttel war das Ziel ihrer Fahrt; wahrscheinlich folgten sie einer direkten Einladung des regierenden Herzogs Heinrich Julius. Dieser Fürst war eine bedeutende, reich veranlagte Persönlichkeit; obwohl durch und durch Politiker, der mit eiserner Energie seinem Willen absolute Geltung zu verschaffen suchte, ging er doch nicht auf in der Beschäftigung mit seinen Regierungsobliegenheiten, er war ein eifriger Freund und Gönner der schönen Künste und erfreute sich als Dichter eines nicht unverdienten Ruhmes.[3] Charakteristisch ist seine Vorliebe für das theatralisch Effektvolle, die sich nicht nur in seinen litterarischen Erzeugnissen bemerkbar macht. Viel belacht wurde von seinen Zeitgenossen seine an die Abenteuer der mittelalterlichen Spielmannsdichtung erinnernde Brautwerbung.

[1] Der Paß trägt die Jahreszahl 1591, es ist aber zu beachten, daß in England damals nach Marienjahren gerechnet wurde.

[2] Cohn, a. a. O., S. XXIX.

[3] Vergl. die Einleitung zu Tittmanns Ausgabe der Schauspiele des Herzogs Heinrich Julius von Braunschweig. 1870.

Er führte sich bei seiner Erkorenen, einer Tochter des uns schon bekannten Königs Friedrich II. von Dänemark, als Juwelenhändler ein und forderte als Preis eines Schmuckstücks, das die Prinzessin erstehen wollte, ihre Gunst. Zur Strafe wurde er in den Kerker geworfen und gefangen gehalten, bis sich der Vorfall nach Eintreffen des herzoglichen Gefolges zur allgemeinen Heiterkeit aufklärte. Wahrscheinlich hat den Herzog gerade diese Brautfahrt englischen Einflüssen näher gebracht; der Hof seines Schwiegervaters war wenige Jahre vorher Schauplatz englischer Theateraufführungen gewesen, und vielleicht wirkten auch diesmal bei den Hochzeitsfeierlichkeiten, zu denen König Jakob von England mit seiner dänischen Gemahlin, der Schwester der jungen Braut, erschien, englische Schauspieler mit und erweckten in dem Fürsten den Wunsch, der fremden Kunst in seiner Residenz eine Heimstätte zu bereiten.

1593—94 ließ der Herzog eine Anzahl eigner Dramen im Druck erscheinen, die schon auf den ersten Blick ausländische Einwirkung verraten; ganz im Gegensatz zu der bisherigen heimischen Überlieferung, die als Haupterfordernis eines regelrechten Dramas die gebundene Rede verlangte, sind sie in Anlehnung an die Spielweise der englischen Komödianten in Prosa geschrieben. Der Narr hat seine alte Freiheit, nach Belieben in jeder Scene auftreten und bei passender oder unpassender Gelegenheit seine improvisierten Scherze vorbringen zu dürfen, eingebüßt; er muß sich mit einer fest begrenzten, für plötzliche Einfälle keinen Raum lassenden Rolle begnügen. Haupt- und Nebenhandlung laufen nicht unabhängig, zwei vollständig getrennte Aktionen bildend neben einander her, sondern sind wie im englischen Kunstdrama mit großem Geschick in einander verwoben. Zudem zeigt die ganze Anlage der Stücke, Scenenfolge und Dialog eine für deutsche Verhältnisse ungewöhnliche Bühnenerfahrung und ist für einen Schauplatz berechnet, wie ihn bloß das englische Theater bieten konnte. Zweifellos entstanden diese Dramen unter der Mithilfe englischer Komödianten, die Bezeichnung des Narren als Bouscheten führt direkt auf ein Mitglied der Browneschen Truppe, auf Sackville, der sich unter diesem Namen einen eignen Clowntypus geschaffen hatte.

Der üppige Hof des lebensfrohen Herzogs bot der Künstlerschar sicherlich einen angenehmen Aufenthalt, mit Recht mochte es ihrer Eitelkeit schmeicheln, sich als Lehrmeister eines deutschen Fürsten betrachten zu dürfen, doch ihre Unrast hielt sie nicht lange. Frankfurt war ihr nächstes Ziel. Diese Stadt, an dem Kreuzungspunkte der

bedeutendsten Verkehrsstraßen gelegen, hatte sich zum Mittelpunkte des deutschen Handels emporgeschwungen, zweimal jährlich versammelte sie gelegentlich ihrer berühmten Messen Tausende von auswärtigen Kaufleuten und Gewerbetreibenden in ihren Mauern. Dieser gewaltige Fremdenzustrom hatte die alte Reichs- und Krönungsstadt dem fahrenden Volk jeder Gattung zu einem Anziehungspunkte ersten Ranges gemacht; Nürnberger Meistersinger und französische Berufskomödianten hatten teils mit, teils ohne Erfolg sich bemüht, hier festen Fuß zu fassen. Ihrem Beispiele folgten die Engländer. Am 30. August 1592 reichte Browne sein Zulassungsgesuch ein, das den ehrwürdigen Bürgermeister Hironymus in nicht geringes Erstaunen versetzt zu haben scheint, er berichtet den Vätern der Stadt: „Es seien etliche fremde Komödianten aus England übers Meer herübergekommen", die in dieser Herbstmesse ihre Komödien aufführen wollten, nachdem sie zuerst dem hochweisen Rat eine Probe ihrer Kunst abgelegt hätten.[1] Diese Probevorstellung muß zur völligen Zufriedenheit ausgefallen sein, denn die Fahrenden erhalten sofort die nachgesuchte Erlaubnis. Das Reisebüchlein eines württembergischen Kaufmanns, der selbst längere Zeit in England gewesen und deshalb der englischen Sprache vollständig mächtig war, überliefert wenigstens eine kurze Notiz über das Repertoire der Schauspieler; nach dieser wurden von den „Englischen" mehrere Stücke des „dort im Inselland gar berühmten Herren Christopher Marlowe" und auch „das lustige Spill Gammer Gurtons Needle mit allerlei künstlich Verdrehungen auf das theatro gebracht".[2] Die Frankfurter hatten also Gelegenheit, neben einer derben Burleske die Werke des genialsten, vorshakespearischen Dramatikers kennen zu lernen; sicherlich durften die Darsteller erwarten, daß die Kraft und Schönheit der Sprache Marlowe , die Glut seiner Leidenschaft, die tragische Größe seiner Helden auf das naive, nur Darbietungen niedrigster Art gewöhnte Publikum eine geradezu zündende Wirkung ausüben, es begeistern und fortreißen würde. Diese Erwartungen aber wurden bitter getäuscht, der erhoffte Beifallssturm blieb aus; das erste öffentliche Auftreten der Engländer endete, wie es scheint, mit einem traurigen Fiasko. Auch in Nürnberg (August 1593), wohin die Fremden sich vermutlich von Köln[3] aus (Oktober und November 1592) wandten,

[1] E. Mentzel, Gesch. d. Schauspielkunst in Frankfurt, 1882, S. 23.

[2] E. Mentzel, ibid.

[3] J. Wolter, Chronologie des Theaters der Reichsstadt Cöln. Zeitschrift des Bergischen Geschichtsvereins 32, 90.

ſchien ihnen das Glück nicht gelächelt zu haben, wenigſtens gehen die ſonſt ſo reichlich fließenden urkundlichen Berichte über dieſes Gaſtſpiel mit auffallender Kürze hinweg.[1] Dennoch ließ man den Mut nicht ſinken. Ende Auguſt 1593 erſchien Browne mit „Thomas Sachsweil und Johann Bradenſtreit et Conſorten" wieder in Frankfurt und bat um die Erlaubnis, gelehrte, „von einem von ihnen ſelbſt erfundene geiſtliche Komödien in engliſcher Sprache" zur Aufführung bringen zu dürfen.[2] Dieſe Worte geben den Schlüſſel ab für das Rätſel des erſten Mißerfolges. Die Truppe war ebenſowenig wie die des Jahres 1586 der deutſchen Sprache kundig, ſondern bediente ſich des heimatlichen Idioms, das von der Maſſe des Volkes natürlich nicht verſtanden wurde. Der künſtleriſche Wert der Darbietungen ging auf dieſe Weiſe zum größten Teil verloren, und für dieſen Ausfall vermochte ſelbſt die hochentwickelte Bühnentechnik der Fremden, ihr charakteriſtiſches Koſtüm, ihre „allerley künſtliche Verdrehungen", wie Tänze und Pantomimen keinen hinreichenden Erſatz zu bieten. Lange Zeit blieb der Gebrauch der Mutterſprache bei den Aufführungen der engliſchen Komödianten herrſchend. Gegen 1596 verpflichtete das Beſtallungsdekret des Landgrafen von Heſſen die Schauſpieler Browne und Kinigsmann deutſche Dramen ins Engliſche zu überſetzen und über gegebene Stoffe engliſche Stücke auszuarbeiten; und noch 1604 hebt die Truppe Theers in Nürnberg und 1605 diejenige Machins und Reeves hervor, daß ihre Stücke in deutſcher Zunge über die Bretter gingen. Der Übergang vollzog ſich vielleicht in der Weiſe, daß man, um den Darſtellungen eine erhöhte Anziehungskraft zu geben, die Schalksperſon deutſch reden ließ; dieſe Stufe der Entwicklung, die natürlich nicht überall zu gleicher Zeit erreicht wurde und nicht die gleichen Formen annahm, finden wir bei einer Truppe, die unter der Leitung eines gewiſſen John Kemp nach längerem Aufenthalt in Köln, Amſterdam, am Hofe des Grafen von Redberg (Rietberg an der Ems) und Burg Steinfurt (in der Nähe von Münſter) Ende November 1601 in Münſter Aufführungen veranſtaltete.[3] Röchells Chronik dieſer Stadt berichtet darüber: „Den 26. Novembris ſindt alhir angekommen elven Engellender, ſo

[1] Archiv für Litteraturgeſchichte. Bd. 14, 116.

[2] E. Mentzel, a. a. O., 25.

[3] Vergl. über die Wanderzüge dieſes John Kemp, der aber nicht mit dem bekannten William Kemp zu verwechſeln iſt — letzterer war ſchon am 2. September 1602 wieder nach London zurückgekehrt — Wormsſtall Zeitſchr. für Vaterl. Geſch. und Altertumskunde Weſtfalens 56, 75. Bolte Shakeſp. Jahrb. 36, 273.

alle jungi und rasche Gesellen waren, ausgenommen einer, so ziemlichen althers war, der alle dinge regerede. Dieselben agerden vif Tage uf den rädthuse achter-einandern vif verscheiden comedien in ihrer engelschen Sprache. Sie hetten bie sich vielle verschieden instrumendte, dar sie uf speleten, als luten, zitteren, violen, pipen und derglichen; sie dantzeden vielle neuve und frömmede dentze (so hier zu lande nicht gepruechlich) in anfang und Ende der comedien. Sie hetten bei sich einen schalkes naren, so in duescher sprache vielle bötze und geckerie machede under den ageren, wenn sie einen neuen actum wolten anfangen und sich umbkledden, darmidt ehr das volck lachent machede. Sie waren von den rade vergeliebet nich lenger als ses taghe. Do die umb waren, mosten sie wedder wichen. Sie kregen in den vif taghen von den, so es hören und sehen wollten, vielle geldes; dan ein jeder moste ihnen geben zu jeder Reise einen schillinck".[1]

Im allgemeinen waren ja fremdsprachige Vorstellungen in Deutschland nicht selten, doch die italienischen und französischen Schauspieler wandten sich zumeist an die höchststehenden Kreise, und die lateinischen Schulkomödien und Jesuitendramen trugen dem mangelnden Verständnis wenigstens insoweit Rechnung, daß sie das Publikum durch deutsche Inhaltsangaben, sogenannte Argumente, mit dem Gang der Handlung bekannt machten. Browne suchte diese Schwierigkeiten, die er vollständig zu beseitigen nicht imstande war, auf geschickte Weise zu umgehen, indem er sich auf geistliche Dramen, wie Abraham und Lot, Untergang von Sodom und Gomora beschränkte; die Wahl eines biblischen Stoffes ermöglichte jedem das Verständnis der dargestellten Begebenheiten und gestattete den Schauspielern, den Schwerpunkt ihres Könnens auf mimische Künste, Musik und Tanz zu legen.

Kurz nach diesem Auftreten in Frankfurt kehrte Browne nach England zurück, die Gründe für diesen plötzlichen Entschluß entziehen sich unserer Kenntnis, vielleicht sah er sich in seinen hochgespannten Erwartungen, die er an seine Kunstreise geknüpft hatte, getäuscht, vielleicht, und das scheint wahrscheinlicher zu sein, bot sich ihm in der Heimat günstige Gelegenheit zu einem neuen, große Erfolge versprechenden Unternehmen Seinem Prinzipal schloß sich der uns durch Howards Paß bekannte Richard Jones an; für September 1594 ist seine Anwesenheit in London durch Henslowes Diary bezeugt, 1595 wurde er Mitglied der Truppe des Earl of Nottingham, später trat er in diejenige

[1] Nach Janssens Ausgabe der Chronik Röchells, mitgeteilt bei Cohn CXXXIV.

des Henslowe und Edward Alleyn ein und knüpfte auf dieſe Weiſe nähere Beziehungen zu Shakeſpeare an.[1]

Ein Teil der Truppe blieb in Deutſchland und trat in die Dienſte des Landgrafen Moritz von Heſſen,[2] deſſen Hof ebenſo wie die benachbarte Wolfenbütteler Reſidenz allen künſtleriſchen Beſtrebungen eine Heimſtätte bot. Mit ſicherem Blick wußte der Fürſt die bedeutendſten muſikaliſchen Kräfte an ſich zu ziehen; ſeine aus 19 Mitgliedern beſtehende Kapelle, die lange Zeit unter der Leitung des bekannten Heinrich Schütz ſtand, zeichnete ſich durch hervorragende Leiſtungen aus. Moritz beſaß ſelbſt eine nicht unbedeutende künſtleriſche Begabung, er komponierte eine Reihe von Fugen und Madrigals und verſuchte ſich als dramatiſcher Dichter nach dem Vorbilde des Terenz in mehreren lateiniſchen Schauſpielen, die von den Zöglingen des neu errichteten Collegium Mauritianum bei Feſtlichkeiten zur Aufführung gebracht wurden. Oktober und die folgenden Monate des Jahres 1594 waren engliſche Komödianten bei dem Schuſter Brockmann einquartiert, in einem uns erhaltenen Schreiben[3] bittet dieſer den Landgrafen um Auszahlung der 3 fl. 12 Albus Herbergsgeld für zwei „Lauteniſten". 1595 werden dramatiſche Aufführungen der Engländer in der Wilhelmsburg zu Schmalkalden erwähnt, wobei auch ihre gymnaſtiſche Geſchicklichkeit hervorgehoben wird; „einer", ſo berichtet die Chronik Valentin Müllers, „ſei in Paul Merkerts Hof geſprungen und die Wand rauff gelaufen". Der Landgraf legte dem Wandertrieb der Mimen kein Hindernis in den Weg, unterſtützte ihn vielmehr in jeder Weiſe. Schon 1595 befahl er ſeinem Agenten am Hofe zu Prag, „da ſeine Komödianten ſich mit Urlaub auf Reiſen begeben, ſolle er, wenn ſie auch zu Prag agieren wollten, ſolches befördern." Ob dieſe Reiſe nach Prag aber ſchon zu dieſer Zeit ausgeführt wurde, läßt ſich nicht ermitteln, beglaubigt iſt nur ein Aufenthalt in Nürnberg[4] (5. Juli 1596) und einige Tage ſpäter in Augsburg.[5] Auguſt desſelben Jahres wurde dem Landgrafen ein Töchterchen geboren, die Patenſtelle bei der Taufe desſelben hatte der Fürſt der ihm durch religiöſe und politiſche Beziehungen gleich nahe ſtehenden

[1] Cohn XXIII.

[2] Duncker, Landgraf Moritz von Heſſen und die engliſchen Komödianten, deutſche Rundſchau 1886, 260.

[3] Shakeſp. Jahrb. 14, 361.

[4] Archiv für Litteraturgeſchichte 14, 117.

[5] Archiv für Litteraturgeſchichte 12, 320.

Königin Elisabeth angetragen; diese kam gern seinem Wunsche nach und entsandte als ihren Vertreter den Grafen Lincoln, der mit großen Feierlichkeiten am 24. August in Cassel empfangen wurde.[1] In seinem Gefolge befanden sich John Webster und Robert Browne, vermutlich trat letzterer jetzt mit seinen Genossen für längere Zeit in die Dienste des Landgrafen, und in diesem Jahre, nicht um 1598, wie Könnecken und ihm folgend Creizenach[2] annimmt, wird auch wohl die Bestallungsurkunde für Robert Browne und Philipp Kinigsmann ausgestellt sein, die Könnecken nach einem undatierten Concepte mitteilt.[3] Für das Jahr 1597 und 1598 sind nämlich englische Komödianten am Casseler Hofe nachweisbar, Ende Dezember 1597 trägt der Fürst seinem Kammermeister Johann Heugel auf, „die Engländer" zu einer Vorstellung nach dem nahe gelegenen Milchsungen zu beordern, und in den Kammerrechnungen der Jahre 1597—98 finden sich viele Beträge — so „für Dielen zum Gerüst der Komödie, für 6 Ellen weißes wollenes Tuch an die Engländer, für weiße Geckskleider, Schuhe für den Narren" —, die Aufführungen englischer Komödianten außer Frage stellen. Das erwähnte Bestallungsdekret setzt die Dienstleistungen Brownes dahin fest, daß er „jeder Zeitt schuldig unnd bereitt sein soll, uff unser erfordern und begeren neben seiner Gesellschaft unns allerley Artt Lustiger Komödien, Tragödien unnd Spile, wie wir dieselben enttweder selbst erfinden unnd ihm angeben werden, oder er von sich wissen oder erfinden wurtt, anstellen und halten, auch sowohl in Musika Vokali als Instrumentali wie auch in allen Anderen sachen darinnen wir ihnen geubtt erfahren, unnd dienlich wissen guttwillig unnd unverdrossen gebrauchen lassen." In dem Repertoire nehmen also neben den höher entwickelten Kunstdramen die Gattung der Singspiele und rein musikalische Aufführungen einen breiten Raum ein. Interessant ist die Thatsache, daß Browne nach fremder oder eigner Erfindung Dramen verfaßte, schon gelegentlich der Frankfurter Herbstmesse 1593 hatten wir Gelegenheit, ein Mitglied seiner Truppe als Dichter kennen zu lernen; diese Komödianten mußten eben in allen Sätteln zu reiten verstehen. Ohne Erlaubnis darf die Gesellschaft sich nicht von Cassel entfernen, Gastspielreisen sind an die jedesmalige Genehmigung des Fürsten gebunden. Von besonderer Wichtigkeit ist die schon früher besprochene Verpflichtung Kinigsmanns, nach gegebenen Stoffen Dramen in englischer

[1] Duncker, a. a. O., S. 265.

[2] Schauspiele der englischen Komödianten. 1889. S. VI.

[3] Zeitschr. f. vergl. Littgesch. N. F. 1, 85.

Sprache auszuarbeiten. Rommel,[1] der zuerſt dieſes Kontraktes Erwähnung thut, glaubte, daß die Komödianten die ihnen vom Landgraf aufgegebenen Argumente in ſeine, d. h. des Fürſten, alſo in die deutſche Sprache übertragen ſollten, doch der Wortlaut der Urkunde widerſpricht direkt einer ſolchen Annahme. Moritz von Heſſen ſcheint für fremdſprachige Aufführungen überhaupt eine beſondere Vorliebe gefaßt zu haben. Der Greifswalder Profeſſor Friedrich Gerſchow berichtet über eine Vorſtellung der „edlen Knaben“ des Landgrafen, bei welcher einige Lateiniſch „tam soluta quam ligata oratione, Etzlich Graeciſch, Italieniſch, Frantzöſiſch, Engliſch, Polenſch und Schlawoniſch“ redeten.[2] Gerade auf die Ausbildung dieſer Hofſchüler wurde im Kontrakt beſonderes Gewicht gelegt; vielleicht ſchwebten dabei dem Landgrafen ähnliche Gedanken vor, wie ſie einige Jahre ſpäter ſein Leibarzt Johannes Rhenanus ausſprach,[3] der in der langjährigen Schulung der engliſchen Komödianten durch erprobte ſchauſpieleriſche Kräfte die Urſache ihres künſtleriſchen Übergewichtes ſah. So wurde Browne gegen Zuſicherung einer Extravergütung beauftragt, „ein oder mehr Knaben wie wir ihm dieſelben jeder Zeit undergeben werden, eſſ ſeyn gleich in oder Auslandiſche, Abzurichtenn, damitt wir ſie uffen fall unſerm Luſten nach gebrauchen können“.

In dem Beſtallungsdekret führt Kinigsmann den Vornamen Philipp, während der Begleiter Brownes in Heidelberg 1598 Robert heißt. Könnecken nahm an, daß beide Perſonen identiſch ſeien, und daß nur ein Schreibfehler vorliege; der richtige Name lautete nach ſeiner Anſicht Robert. Durch Crüger wurde aber ein Philipp Kinigsmann am 7. Auguſt 1599 in Straßburg belegt,[4] derſelbe Philipp Kinigsmann begegnet uns Mai 1615 in London, wo er in Gemeinſchaft mit Rudolf Riveus, Robert Jones und Philipp Roſſiter die Erlaubnis zum Bau eines neuen Theaters erhielt.[5] Robert Kinigsmann hingegen iſt Handelsmann in Straßburg geworden, am 22. Juni 1618 verwendet er ſich beim Rat für ſeinen früheren Berufsgenoſſen Browne; der ehemalige fahrende Komödiant ſcheint es alſo zu einer recht einflußreichen Stellung gebracht zu haben, die ihm dann auch den 27. Juli 1618 das Straßburger Bürgerrecht verſchaffte;[6] acht Jahre ſpäter erwähnen ihn die

[1] Geſchichte Heſſens VI, 401.

[2] Bolte, Zeitſchr. f. vergl. Littgeſch. N. F., 2, 360.

[3] Duncker, 262 ff.

[4] Engliſche Komöd. in Straßburg, Arch. f. Littgeſch., 15, 114.

[5] Fleay, Transactions of the Royal Historical Society Vol. 10, London 1882.

[6] Archiv f. Littgeſch., 15, 120.

Ratsprotokolle dieser Stadt nochmals gelegentlich seines Versuches, dem Nachfolger Brownes, Green, Spielbewilligung zu verschaffen. Wir können also die beiden Kinigsmann zu verschiedenen Zeiten und in verschiedenen Ländern nachweisen, sodaß eine Identität beider Persönlichkeiten wohl als ausgeschlossen erscheinen darf.

Bis zum Jahre 1598 blieb Browne in hessischen Diensten, dann zog er, nachdem er 300 Thaler zur „Abfertigung" erhalten hatte, an den Hof des dem Landgrafen befreundeten Friedrich IV. von der Pfalz. Vielleicht bezieht sich auf diese Fahrt das bei Duncker (S. 266) abgedruckte Schreiben, aus dem sich ergiebt, daß der Landgraf seinen Komödianten eine prunkvolle Theatergarderobe hatte anfertigen lassen, die er ihnen auch bei ihren Gastreisen zur Verfügung stellte. Georg Webster, sicherlich identisch mit dem früher genannten John Webster folgte seinen Genossen, doch macht der Wortlaut des Ausgabenverzeichnisses „Georg Webster, dem Engländer zur Reise nach Heidelberg 20 Thaler", es wahrscheinlich, daß er sich nur für diesen einen bestimmten Fall von Cassel entfernte, daß er nicht wie Browne seine Beziehungen zum landgräflichen Hofe gelöst hatte. Als Leiter der in Heidelberg gastierenden Truppe wird außer Browne und Robert Kinigsmann Robert Ledbetter genannt. Auch von letzterem fehlen nähere Nachrichten. Nur einmal wird er in den englischen Schauspielerlisten erwähnt, nämlich auf dem Szenarium der 1597 von der Lord Admirals-Gesellschaft viermal aufgeführten Tragödie „Frederick and Basilea".[1]

Für ein ganzes Jahr schwindet nun die Brownesche Truppe aus unserem Gesichtskreise, die nächste Kunde von ihr stammt aus Frankfurt, wo sie Ende 1599 nach Mentzels etwas lückenhaftem Berichte — auch Creizenachs Darstellung Seite VI ist unklar — sich um Zulassung bemüht, die ihr aber in Rücksicht auf die herrschende Pest verweigert wird.[2] Ein freundlicheres Entgegenkommen findet die Gesellschaft in Straßburg,[3] sie darf hier über die ihr anfangs gewährte Zeit hinaus von Ende Dezember 1599 bis Mitte Februar 1601 spielen. Das freilich durch Gewährung einer Ratsvorstellung erkaufte Wohlwollen der Behörden äußert sich auch in der Thatsache, daß man von dem herrschenden Gebrauch, fahrende Leute — denn als solche wurden die Komödianten angesehen — ins öffentliche Wirtshaus zu verweisen, Abstand nahm und den Fremden das Vorrecht der Selbst-

[1] Siehe Malone-Boswells Variorum Shakesp., Bd 3, 356.

[2] Mentzel, 41.

[3] Arch. f. Littgesch., 15, 116.

beköſtigung einräumte, nur der Wein wurde nicht frei gegeben, er mußte vom „Fulen Würth“ bezogen werden. Vermutlich gehen auch auf Browne die Vorſtellungen zurück, die Ende Februar in Memmingen (Bayern)[1], Mitte April in Köln gegeben werden[2], und da er Dezember wieder in Straßburg erſcheint, ſo iſt ſeine Truppe wohl auch identiſch mit derjenigen, die am 3./13. Oktober[3] in München,[4] am 15./25. Oktober in Ulm[5] und am 21./31. deſſelben Monats in Stuttgart auftritt.[6] In der Bayriſchen und Württembergiſchen Reſidenz führte ſie dem Hof ihre Kunſt vor, in München ſicherlich mit großem Beifall, da Herzog Maximilian ſonſt kaum Veranlaſſung genommen hätte, ſich für ſie bei den ſtädtiſchen Behörden zu verwenden. Über Straßburg[7] (Dezember 1600) kehrte man Oſtern 1601 nach Frankfurt zurück, doch obwohl die Mimen vor $1^1/_2$ Jahren während der verderblichen Seuche auf beſſere Zeiten vertröſtet waren, bedurfte es einer zweimaligen Supplikation, bevor ſich ihnen die Thore der Stadt gaſtlich öffneten.[8] Eine Stelle in ihrer Eingabe, „ſie ſeien auch Johannen Buſcheten und noch anderer in unſerer Compagnei gehörige Komödianten mehr gewärtig“, berechtigt zu der Vermutung, daß der Braunſchweigiſche Hofkomödiant Sackville, der unter dem Clownnamen John Bouſet in Frankfurt rühmlichſt bekannt war, ſich für einige Zeit von der Braunſchweigiſchen Truppe entfernt hatte, oder daß Browne ſelbſt in Braunſchweigiſche Dienſte getreten war. Die Mitwirkung Sackvilles, der ſich recht früh eine gründliche Kenntnis der deutſchen Sprache angeeignet hatte, bietet hinreichende Gewähr, daß dem Publikum nicht wieder durch Aufführungen in engliſcher Sprache der Genuß an den Darbietungen zum größten Teil verkümmert wurde. Wahrſcheinlich waren überhaupt zu der Zeit ſämtliche Mitglieder der Bande des Deutſchen vollſtändig mächtig, und ſo durfte man denn ohne Gefahr den bibliſchen Dramen, durch deren allgemein bekannten Inhalt man ja dem mangelhaften Verſtändnis der Zuſchauer zur Hilfe kommen wollte, die bevorzugte Stellung im Repertoire entziehen, und „ſchöne,

[1] Cohn, LXXVI.

[2] Wolter, a. a. O., 91. Unſere Vermutung gewinnt dadurch an Wahrſcheinlichkeit, daß in Köln und in Straßburg die Mitgliederzahl der Geſellſchaft auf 12 Perſonen angegeben wird.

[3] Über die durch eine nur teilweiſe erfolgte Annahme des neuen Gregorianiſchen Kalenders entſtandene 10 Tage betragende Datumsdifferenz vergl. Trautmann, Arch. f. Littgeſch., 14, 144.

[4] Arch. f. Littgeſch., 12, 319. — [5] Arch. f. Littgeſch., 13, 317.

[6] Arch. f. Littgeſch., 15, 214. — [7] Arch. f. Littgeſch., 15, 116. — [8] Mentzel, 46.

herrliche, freudige und troſtreiche Komödien aus den Hiſtoriis" zur Darſtellung bringen. Bezeugt iſt die Aufführung von Kyds „ſpaniſch Tragedy", jenem bekannten Werke, das durch ſeine bis ins Maßloſe geſteigerte Anhäufung von blutigen Mord- und Greuelſcenen der Stammvater eines ſich weit verzweigenden Geſchlechtes von Blut- und Rachetragödien wurde und ſo auf die Weiterentwickelung des engliſchen Trauerſpiels einen wenig heilſamen Einfluß ausübte. Da die Komödianten durch Kontraſte zu wirken liebten, ließen ſie ſich die Pflege einer „lieblichen Muſika" beſonders angelegen ſein und verſchrieben ſich in reklamehafter Weiſe die zu dieſem Zwecke erforderlichen Kräfte aus Venedig; ob freilich wirklich italieniſche Muſiker in die Truppe aufgenommen wurden, oder ob ſich bei der ganzen Angabe es nur um eine Myſtifikation handelt etwa in dem Sinne, daß man aus Italien zurückkehrende Landsleute anwarb, muß dahin geſtellt bleiben. Am 24. Juni 1601 nimmt Browne in Straßburg Aufenthalt,[1] dann treffen wir ihn erſt wieder September 1602 in Frankfurt an,[2] neben ihm einen gewiſſen Robert Jones, ſicherlich identiſch mit dem früher erwähnten Richard Jones, den ſein Wandertrieb nicht länger in London gehalten hatte. Browne entfaltet jetzt eine große Thätigkeit, ſie beginnt mit einem Beſuche Ulms[3] (5. November 1602). Der Rat zeigte ſich für eine Extravorſtellung durch Gewährung von Spielverlängerung und Überweiſung von 24 Gulden erkenntlich, ließ ſich aber dafür eine Reihe von Sitzplätzen zur Verfügung ſtellen und bat ſich aus, daß „das häuffig zulauffen daſelbſt abgeſchafft werde". Am 25. November/5. Dezember wird Browne in Augsburg auf Lichtmeß vertröſtet, auch in Nürnberg laſſen „gefehrliche Zeitten" den Behörden ſein Gaſtſpiel als unangebracht erſcheinen;[4] doch war der ablehnende Beſcheid in ſo wohlwollendem Tone gehalten, daß die Schauſpieler, nachdem ſie Lichtmeß (2. Februar) wahrſcheinlich von der ihnen in Augsburg erteilten Erlaubnis Gebrauch gemacht hatten, ſchon am 15./5. Februar mit beſſerem Glück wieder ihr Heil in Nürnberg verſuchen konnten. Die Oſtermeſſe 1603 lockte Browne nach Frankfurt,[5] hier traf er mit den „fürſtlich heſſiſchen Komödianten" zuſammen, die ſich unter der Leitung Webſters, Machins, Reeves vor längerer Zeit

[1] Der Wortlaut des Ratserkenntniſſes: „Es ſoll mit vorigen Conditionen, die gleichen Perſonen angezeugt, erlaubt ſein" läßt ſich nur auf Browne beziehen. Arch. f. Littgeſch., 15, 116.

[2] Mentzel, S. 50. — [3] Arch. f. Littgeſch., 13, 318.

[4] Arch. f. Littgeſch., 14, 122. — [5] Mentzel, S. 50.

von seiner Truppe getrennt hatten. Das Gefühl der ursprünglichen Zusammengehörigkeit ließ den Konkurrenzneid wenigstens nicht nach außen in die Erscheinung treten, gemeinsam beschwerte man sich, allerdings vergebens, gegen den zu niedrig angesetzten Eintrittspreis von 4 Pfennigen. Auch die Herbstmesse des Jahres 1604 fand Browne wieder in der alten Reichs- und Krönungsstadt, er war durch seine ständigen Besuche in Frankfurt so bekannt geworden, daß die Ratsprotokolle mit einem Anflug von achtungsvoller Vertrautheit dem beliebten Künstler den Namen „der alte Komödiant" geben.[1] Vermutlich war es seine Gesellschaft, die am 10. Mai 1605 in Nördlingen Vorstellungen veranstaltete,[2] und die sich am 27. Mai und 10. Juni erfolglos in Ulm um Zulassung bemühte.[3] Ende Juni 1606 eröffnete sie in Straßburg ihre Bühne;[4] ihr guter Ruf überwand den gehässigen Widerstand der Geistlichkeit, die selbst gegen Aufführungen an Werktagen während der Predigt Einspruch erhob; nur insoweit trug der Magistrat den kirchlichen Wünschen Rechnung, daß er die Komödianten verpflichtete, ihre geräuschvolle, mit Trommelschlag begleitete öffentliche Ankündigung der Vorstellung während des Gottesdienstes in der Nähe des Münsters zu unterlassen. Ungern schied das Schauspielervölklein von einer so guten Einnahmequelle, doch die Bitte des zweiten Prinzipals Johann Grien (Green) um Prolongation fand trotz des Hinweises auf den durch eine Feuersbrunst und Konkurrenz der Studenten erlittenen Schaden keine Berücksichtigung. So zog man nach Ulm,[5] (7. bis 15. August) und von dort nach Frankfurt.

Hier hatte man inzwischen böse Erfahrungen mit den Engländern gemacht. Das lange Wanderleben hatte einen entsittlichenden Einfluß auf die meisten Komödianten-Gesellschaften ausgeübt und ein bedenkliches Sinken ihres künstlerischen Niveaus bewirkt. Der schlagfertige, witzige fool, dessen Worte unter der Hülle närrisch abstruser Geschwätzigkeit einen tiefen Kern echter Weltweisheit enthielten, sank immer mehr zu dem zotenreißenden Hanswurst herab, man scheute selbst vor den derbsten Obscönitäten nicht zurück, um die Gallerie in guter Laune zu halten. Auf diese Verhältnisse nahm Browne Bezug,

[1] Mentzel, S. 51.

[2] Arch. f. Littgesch., 13, 71.

[3] Krauß, Vierteljahrschrift f. Landesgesch. Württembergs N. F., 7, S. 92, möchte diese Gesellschaft mit derjenigen Machins und Reeves zusammenbringen, aber ein Vergleich der Daten läßt dies nicht zu.

[4] Arch. f. Littgesch., 15, 118. — [5] Arch. f. Littgesch., 13, 320.

als er, sich als Förderer der allgemeinen Moralität hinstellend, in seinem Gesuche erklärte,[1] „daß niemand Durch unsere Spiel geärgert worden, Sondern Jedermann darbey Er sich zu bespiegeln, seiner Schwachheit zu erinnern und demnächst was lasterhaffts Zu fliehen und hingegen aller Erbarkeyt und Tugend nachzujagen gelegenheit Und Ursach an die Hand gegeben uberkehme". Diese Worte waren dem Mann, dessen „ohn dadelichtes Betragen" auch noch späterhin rühmend hervorgehoben wird, und der nach allem, was wir von ihm wissen, auf der Höhe schauspielerischer Kunst und einer ernsten Auffassung des schauspielerischen Berufes gestanden hat, sicherlich keine leere Phrase. Auch der Frankfurter Magistrat verschloß sich dieser Überzeugung nicht und gewährte ihm bereitwilligst die gewünschte Spielerlaubnis. Ein weiter Umweg über Nürnberg[2] (Ende November) führte die Wanderer nach Cassel, dem Orte ihrer früheren langjährigen Thätigkeit. Sie traten hier während des Winters 1606 auf 1607 abermals in hessische Dienste, um diese aber schon den 1. März 1607 wieder aufzugeben. Ein zuerst von Wülcker[3] herausgegebenes Schreiben des landgräflichen Hofbeamten Johann Eckel an seinen Herrn legt die Gründe für den so rasch erfolgten Abbruch der Beziehungen dar. Eckel meldet dem Fürsten, daß er die Komödianten ausgelohnt und sie aufgefordert habe, sich „uff bewußte zeitt", wahrscheinlich für den Winter, in Cassel wieder einzufinden. Die Mimen versicherten jedoch, daß eine Besoldung, die sie gezwungen hätte, 200 Thaler aus eigener Tasche zuzulegen, ihnen nicht genügen könne, nur des Fürsten Abwesenheit hätte sie verhindert, denselben um Deckung dieser Summe anzugehen; immerhin würden sie sich zur festgesetzten Zeit melden und ihre Forderung angeben. Wenige Tage später, am 17. März, wurde die Truppe, deren Führer Browne und Green sich trotz ihrer Verabschiedung in Cassel „fürstliche hessische Komödianten" nennen, in Frankfurt zugelassen.[4] Die Verhandlungen mit dem hessischen Hofe scheiterten, wenigstens finden wir weder Browne noch seinen Nachfolger Green jemals wieder in Beziehung zu der Casseler Residenz. Die materielle Frage war sicherlich die entscheidende, ausschlaggebende gewesen; der Landgraf fand einen längeren Aufenthalt der zahlreichen und nicht gerade anspruchslosen Künstlerschar mit der Zeit zu kost-

[1] Mentzel S. 53. Meißner, Die engl. Komöd. z. Z. Shakespeares in Österreich. 1884. S. 68.

[2] Arch. f. Littgesch. 14, 124. — [3] Shakesp. Jahrb. 14, 360.

[4] Meißner, a. a. O., S. 71.

ſpielig, er begnügte ſich deshalb für die Folge, wie wir ſehen werden, mit minderwertigen Kräften, die auch entſprechend geringere Anforderungen ſtellten.

Die Frankfurter Oſtermeſſe des Jahres 1607 bildete einen Wendepunkt in der Geſchichte der Truppe. Man war des ſtändigen Umherziehens in den engen Grenzen des ſüdlichen Deutſchland müde geworden und ſehnte ſich nach Abwechſelung, nach einer Erweiterung des Operationsfeldes. Der Norden und der Oſten des Reiches war von den neuen litterariſchen Strömungen noch ſo gut wie unberührt geblieben, die Nebenbuhlerſchaft der franzöſiſchen und italieniſchen Komödianten wagte ſich ſelten bis zu dieſen äußerſten Enden des deutſchen Sprachgebietes vor, hier gab es jungfräulichen Boden, der den Unternehmungsluſtigen reichen Ertrag verſprach. Zudem bedingte ſchon der endgültige Verluſt eines feſten Rückhaltes an einem wohlgeſinnten deutſchen Fürſtenſitz eine Änderung des ganzen Feldzugsplanes. Der ruhige, bedächtige Browne freilich war kein Freund von Zukunftsmuſik; er teilte nicht den Drang in die ungewiſſe Ferne. So trat er denn die Leitung der Geſellſchaft ſeinem langjährigen Genoſſen und Mitprinzipal Green ab, und während dieſer ſich anſchickte, mit friſchem Mut ſeine neuen Pläne zu verwirklichen, ſchiffte er ſich, der langen Wanderfahrten in der Fremde müde, wieder nach England ein. Dort beteiligte er ſich 1610 mit anderen, der engliſchen Theater-Geſchichte wohlbekannten Schauſpielern an der Gründung einer neuen Geſellſchaft von „the children of the Queen's Revels“.[1] Doch das Glück ſcheint ihm bei dieſem Unternehmen nicht gelächelt zu haben, es wäre ſonſt wenigſtens unverſtändlich, daß er in der gewitterſchwangeren Zeit kurz vor Ausbruch des ſo lange drohenden Krieges ſich zu einem dritten Zuge nach Deutſchland entſchließen konnte.

Am 28. Mai 1618 taucht der alte Komödiant in Nürnberg mit einer völlig neuen Truppe auf,[2] von den 17 Mitgliedern derſelben haben nur „2 Jungens“ an der lange Jahre zurückliegenden Theaterkampagne teilgenommen. So konnte der Magiſtrat, dem doch ſicherlich die Erinnerung an die früheren Leiſtungen Brownes noch nicht aus dem Gedächtniſſe geſchwunden war, im Hinblick auf die neue Zuſammenſetzung der Geſellſchaft die erbetene Zulaſſung an die Bedingung knüpfen „wann ſie anderſt geubte Komödianten ſeien“. Daß die Darbietungen der Engländer einen ſolchen Zweifel nicht rechtfertigten, zeigt

[1] Meißner, a. a. O., S. 69. — [2] Arch. f. Litgeſch. 14, 130.

die gastliche Aufnahme, die sie durch Vermittelung ihres ehemaligen Genossen Robert Kinigsmann in Straßburg (22. Juni bis Ende Juli)[1] und später während der Herbstmesse in Frankfurt fanden.[2] Nicht ohne Stolz berief sich Browne den Vertretern der letzteren Stadt gegenüber auf seine gerade hier rühmlichst bekannte Künstlerthätigkeit und speziell auf die wichtige Thatsache, daß er nie wegen „Ueberforderung der Spectatores oder sonstiger Unbill" bestraft worden sei. Sein langjähriger Aufenthalt in London hatte ihm eine vollständige Auffrischung seines Repertoires ermöglicht, und so konnte er dem Publikum die Aufführung bisher in Deutschland gänzlich unbekannter Stücke, die er mit „allerlei erketzlichen Gezeug und herrliche Zuthaten" verzieren wollte, ankündigen. — Mittlerweile nahmen die politischen Unruhen eine immer drohendere Gestalt an, Böhmen, Mähren, Schlesien erhoben offen die Fahne der Empörung; von allen Seiten rüstete man, am fieberhaftesten im Osten und Süden des Reiches, hier drängte es zur baldigen Entscheidung. Der ängstliche Browne mochte sich in der Nähe des künftigen Kriegsschauplatzes nicht sonderlich behaglich fühlen, er zog deshalb nordwärts und begab sich Mitte Oktober 1619 nach Köln,[3] dort die Entwickelung der Dinge abwartend.

Vernichtend und verheerend brach das Unwetter über Deutschland herein, doch in seinem Anfangsstadium wenigstens schien es den Befürchtungen des fahrenden Völkleins nicht recht zu geben. Die böhmischen Stände erklärten Ferdinand II. für abgesetzt und wählten zu ihrem König Friedrich V. von der Pfalz, dessen Krönung am 4. November in Prag mit großem Pomp vollzogen wurde. Den prachtliebenden Herrscher kümmerte wenig die Last der Regierungsgeschäfte, er sonnte sich im Glanze der neuen Würde; Fest drängte sich auf Fest; man verschloß die Augen vor dem Abgrund, der sich immer tiefer unter den Füßen der Sorglosen aufthat. Browne nahm thätigen Anteil an den prunkvollen Veranstaltungen, die der kurzen Herrlichkeit des Winterkönigs

[1] Arch. f. Littgesch. 15, 120. — [2] Mentzel 60.

[3] Wolter, S. 97. Die Kölner Ratsprotokolle nennen zwar seinen Namen nicht, doch unsere Annahme erweist sich durch Betrachtung des folgenden Umstandes als begründet. 1649 heben Johann Weyde, Wilhelm Roe, Gellins in ihrem Bittgesuch an den Magistrat Köln hervor, daß sie schon vor 30 Jahren in dieser Stadt gespielt hätten. Zu ihrer Truppe gehörte auch Reinhold, und da wir denselben während des Jahres 1618 stets in Begleitung Brownes finden, so ist es wahrscheinlich, daß er zu dieser Zeit der Stadt Köln den Besuch abgestattet hat, dessen er und seine Genossen sich noch nach 30 Jahren erinnern.

einen trügerischen Reiz verliehen. In der pfälzischen Residenz war er schon vor langer Zeit (1598) ein gern gesehener Gast gewesen, hier durfte er in noch höherem Maße auf freudige Anerkennung und freiwillige Unterstützung rechnen, war doch die schöne Königin eine englische Prinzessin, eine Tochter Jakobs I., die aufgewachsen in den Traditionen der Blütezeit englischer Litteratur, dramatischen Aufführungen das regste Interesse entgegenbrachte. Der ehrenvolle Aufenthalt am Prager Hofe im Winter 1619 auf 1620[1] war der letzte Lichtblick in Brownes rastlosem Künstlerleben; der Ernst der Lage wurde den Komödianten unsanft zu Bewußtsein geführt, als sie der üppigen böhmischen Residenz den Rücken wandten. In ungewohnt barschem Tone versagte Nürnberg (28. Februar 1620) die erbetene Zulassung,[2] und als es ihnen mit Hilfe des Wirts gelang, in der ihnen wohlbekannten Stadt private Vorstellungen zu geben, nahm der Rat, der treu zu dem Kaiser hielt und vielleicht aus dem Grunde schon den vom feindlichen Lager Kommenden nicht wohlgesinnt war, eine so drohende Haltung an, daß es Browne doch vorzog, den Platz zu räumen und in Frankfurt sein Glück zu versuchen. Im Hinblick auf die gedrückte Stimmung, die infolge des Krieges auf allen Einsichtigen lastete, hob er in seinem Gesuche hervor, daß er „Vielen ein höchliches Oblectamentum und denen Melancholicis eine gute Recreation mit seinen Actionen bereiten wollte". Doch der Rat hielt „der gefehrlichen Kriegsleufft" halber jedes öffentliche Vergnügen für unangebracht und zeigte sich erst zugänglicher, als die verwitwete Besitzerin des Theaterlokals unter der Versicherung, als „Fraw des Hauses" für die Moralität der aufgeführten Stücke einstehen zu wollen, sehr weitschweifig schilderte, welch' großer Schaden ihr und ihren unmündigen Kindern durch den Abzug der Mimen erwachsen würde.[3]

Nach diesem Frankfurter Aufenthalt hören wir nichts mehr von dem alten Komödianten. Der Tod muß bald nach dieser Zeit seinem ruhelosen Wanderleben ein Ende gesetzt haben. Browne ist die sympathischste Erscheinung unter den vielen, mehr oder minder fragwürdigen Gestalten der englischen Komödianten; Ehrlichkeit und Gediegenheit, die freilich hin und wieder einen etwas spießbürgerlichen Charakter annimmt, sind die Grundzüge seines Wesens. Aus all den Ratserlassen, die mit seiner Person sich befassen, klingt die hohe Anerkennung, die man seinem ernsten Streben zollt, nur zwingender Gründe wegen ver-

[1] Mentzel 61, Meißner 65. — [2] Arch. f. Littgesch. 14, 130. — [3] Mentzel 61.

sagt man im allgemeinen seinen Wünschen Gewährung und dann auch selten ohne einen Ausdruck des Bedauerns. Natürlich war Not und Mangel der treibende Anlaß zu seinen Wanderzügen, doch steckt in ihnen auch ein beträchtlicher Teil rein idealer, ehrlicher Kunstbegeisterung, die niemals die Kunst zum Geldgeschäft, zum bloßen Handwerk entweiht, und die den alten Komödianten hoch erhebt über das Niveau vieler nur auf die sinnlichen Triebe der Masse spekulierender, einzig dem materiellen Gewinn nachjagender Rivalen. Dem biederen, treuherzigen Wesen dieses Mannes entspricht vollständig sein schüchternes Benehmen nach außenhin; die Gabe, sich durch energisches Auftreten in Respekt zu setzen, war ihm versagt. Mit ängstlicher Bescheidenheit, an Widerstand nicht denkend, unterwarf er sich den oft launenhaften Beschlüssen des hochweisen Rates. Das Gefühl, als Fremder nur geduldet zu sein, und das Bewußtsein der sozialen Minderwertigkeit seines ganzen Standes, auf den noch unbefangen der alte Begriff der „unehrlichen Leute" angewendet wurde, lastete zu schwer auf ihm, um ihm den Mut zu geben, thörichten mittelalterlichen Vorurteilen das Recht der freien, tüchtigen Persönlichkeit entgegen zu stellen. Zu unpraktisch, um sich lange an einem Fürstenhof halten zu können, vielleicht auch ein zu großer Freund der Unabhängigkeit, um an einer solchen Stellung für die Dauer Gefallen zu finden, beschränkte er seine Thätigkeit zumeist auf sein Haupt- und Standquartier Frankfurt und auf die süddeutschen Reichsstädte; das Geschick, stets neue Einnahmequellen ausfindig zu machen, wenn die alten zu versiegen drohten, fehlte ihm.

III. Kapitel.

Die Greensche Truppe.

Alle diese Fähigkeiten, die Browne abgingen, vereinigten sich in vollkommenster Weise in seinem langjährigen Begleiter Green, der für viele Jahre die Leitung über die Truppe seines einstigen Meisters übernahm. Green ist berechnender, schlauer, dann aber auch vor allem viel thatkräftiger und beweglicher als der oft schwerfällige und unbehilfliche Browne. Sein Drang nach steter Abwechselung, seine Vorliebe für ein vagabundierendes Künstlerleben hält ihn nirgendwo für

längere Zeit, führt ihn kreuz und quer durch Deutschland und die Nachbarstaaten. Er bevorzugt ein durch häufige künstlerische Genüsse nicht verwöhntes, empfängliches Publikum und sucht in verständiger Würdigung des Sprichwortes: „Einem guten Freund soll man nicht zu oft kommen", stets neue Absatzgebiete für seine schauspielerischen Produktionen. Im allgemeinen zieht er den mühevollen und weniger einträglichen Wanderfahrten von Stadt zu Stadt den Aufenthalt an einem Fürstensitze vor und, vornehme Allüren sich rasch aneignend, bewegt er sich mit vollendeter Sicherheit auf dem Parkett der hohen Herrschaften. Der Beifall und die Gunst gekrönter Häupter giebt ihm in seinem Verhalten gegen die städtischen Behörden eine starke Dosis Selbstbewußtsein, das althergebrachte, unterthänige Katzbuckeln vor dem philisterhaft ehrsamen Rat ist ihm unbekannt, stolz als ein Gleichberechtigter und Gleichwertiger tritt er dem Magistrat gegenüber, er beginnt seine und seines Standes Macht zu fühlen. Auch in der Auffassung seines Berufes weicht er erheblich von Browne ab, künstlerische Ehrlichkeit ist weniger seine Stärke, dem Tagesgeschmack wird über Gebühr gehuldigt, als Maßstab für die Beurteilung eines Stückes zu sehr der Kassenerfolg in Betracht gezogen.

Johann Green hatte „als junger Gesell zuerst die seinen Jungfrauen und Weibsen", und später „fürtrefflich und gar ergetzlich" die Rolle des Clowns gespielt. Er trat Juni 1606 in Straßburg,[1] August 1606 und März 1607 in Frankfurt[2] auf. Nach dieser Ostermesse trennte er sich, wie schon früher hervorgehoben worden ist, von seinem Meister, um als Führer einer eignen Truppe neue Bahnen einzuschlagen. Über Elbing und Danzig[3] zog er in weitem Bogen nach Graz, wo er anfangs November eintraf.[4] Bis zum 19. November spielte er daselbst, folgte dann dem Erzherzog Ferdinand nach Passau und führte bei den dort veranstalteten Festlichkeiten zwei Stücke auf, die dem bischöflichen Hofe besonders zusagen mochten, die Komödie „von dem verlohrenen Sohne" und die „von den Juden". Ob Green sich auch nach Regensburg zur Eröffnung des Reichstages begab, ist unbestimmt, auf jeden Fall fand er sich am 6. Februar wieder in Graz ein und veranstaltete hier eine Reihe denkwürdiger Vorstellungen. Ein langer, köstlicher Brief der ob ihrer glücklichen Verlobung hocherfreuten Erzherzogin Magdalena, mehrere Schreiben des Erzherzogs Ferdinand

[1] Arch. f. Littgesch. 15, 118. — [2] Mentzel 53, Meißner 71.
[3] Bolte, Danziger Theater 35. — [4] Meißner 74.

geben uns willkommenen Aufschluß über diese anziehende Theaterepisode. Es waren schöne Tage, die die Fremden in dem auserwählten Kreise verleben durften. Ihre Darbietungen fanden ungeteilten Beifall, der Vergleich mit dem an dem streng katholischen Hofe recht beliebten Jesuitendrama fiel durchweg zu ihrem Gunsten aus, Erzherzog Ferdinand urteilt in ziemlich abfälliger Weise über die „Patres", die gegen die Engländer weit zurückständen, und selbst der jesuitenfreundliche Arzt Guarinonius kann letzteren seine Anerkennung nicht versagen; vor allen ist die junge Erzherzogin des Lobes voll. Diese allgemeine Anerkennung giebt uns einen wertvollen Maßstab ab für die Beurteilung des damals herrschenden Geschmacks. Wie tief muß dieser gesunken sein, wenn der uns erhaltenen Komödie von „Niemand und Jemand"[1] aus dem Munde der Fürstin Magdalena das Prädikat „gewaltig artlich" zuerkannt wird. Der heutige Leser findet dieses Werk in höchstem Maße ungeschickt, roh, gemein, und peinlich kommt ihm der gewaltige Unterschied zwischen dem hochentwickelten Inselreiche und dem damals auf der untersten Stufe künstlerischer Bildung stehenden Deutschland zum Bewußtsein, wenn er, wie wir es im zweiten Teil unserer Arbeit kurz versuchen wollen, das englische Original der deutschen Fassung gegenüber stellt. Die damalige Zeit dachte anders. Der erzherzoglichen Familie galt Green als Verkünder einer neuen Kunstlehre, dem man auch außerhalb der Bühne selbstverständlich mit der größten Hochachtung begegnete. Er wurde zu den Faschingsbelustigungen eingeladen, die Prinzessin führte ihm ihre Tanzarrangements vor und war stolz auf seinen Beifall. Green verstand es aber auch meisterhaft, die Rolle des gewandten Hofmanns zu spielen. Dem Erzherzog Maximilian, der seinen abwesenden Bruder Ferdinand vertrat, überreichte er die Niederschrift der genannten Komödie mit einer in lateinischen Distichen abgefaßten Widmung, die in ihrem Übermaß von Schmeichelei selbst einem in Diensten ergrauten Hofschranzen alle Ehre gemacht hätte.[2] Auch die Mitglieder seiner Truppe wußten sich an den vornehmen Ton zu gewöhnen. Die eigenartige Duellgeschichte eines Komödianten mit einem Franzosen bildete das Tagesgespräch, das ritterliche Benehmen des Engländers war Gegenstand allseitiger Anerkennung und veranlaßte die fürstliche Familie, den Schwerverwundeten, der sich

[1] F. Bischoff, „Niemand und Jemand" in Graz 1608. Mitteilungen des historischen Vereins für Steiermark. Heft 47, 127.

[2] Bischoff, a. a. O., 139.

durch ſofortige Beichte den ſtreng katholiſchen Herrſchaften noch mehr empfohlen hatte, zur Pflege in ihr Haus aufzunehmen. Am 16. Februar wurden die Komödianten mit der recht anſehnlichen Summe von 400 Thaler abgelohnt, ſie beabſichtigten, ſich nach Regensburg zum Erzherzog Ferdinand zu begeben, führten aber wahrſcheinlich ihren Plan nicht aus.[1]

Für lange Zeit verlieren wir jetzt ihre Spur, die nächſte Kunde von ihnen ſtammt aus Utrecht, wo ſie am 15. November 1613 Aufführungen veranſtalteten.[2] Sie nahmen dann am Wolfenbütteler Hofe bis Mai 1615 Aufenthalt[3] und trafen Ende Juli dieſes Jahres in Danzig ein.[4] Greens gewandtem, liebenswürdigem Benehmen gelang es leicht, die Behörden und das Publikum für ſich einzunehmen, ſeine große Beliebtheit zeigt am deutlichſten das Geſuch einer deutſchen Truppe, die zu gleicher Zeit am ſelben Orte gaſtierte. Unter der in ſelbſtbewußteſtem Tone, dem man aber zu ſehr die verſteckte Furcht anmerkt, vorgebrachten Verſicherung, daß ihre Vorſtellungen denſelben künſtleriſchen Wert beſäßen wie die der Fremden, bat dieſe Geſellſchaft, die in Dienſten des Kurfürſten von Brandenburg ſtand und von einem poeta laureatus geleitet wurde, daß die Engländer entweder bis zum Ablauf der ihr bewilligten Spielzeit von jeder Aufführung Abſtand zu nehmen, oder ſich mit ihr zu gemeinſamer Thätigkeit zu verbinden veranlaßt werden möchten. Ihren Wünſchen wußte ſie geſchickt durch einen Appell an das deutſche Nationalgefühl Nachdruck zu verleihen, doch hinderte dieſer etwas ſtark aufgetragene Patriotismus ſie andererſeits nicht hervorzuheben, daß ſie „wiewohl teütſcher nation iedoch die in Engliſcher, Frantzöſiſcher, Italieniſcher ſprache, ſiten und gebreuch“ erfahren ſei. Ihre Bitten fanden keine Berückſichtigung, und ihre Leiſtungen müſſen derart hinter denen Greens zurückgeſtanden haben, daß ihr nur 2, dieſem aber 3 Groſchen Eintrittsgeld geſtattet wurden. Aber trotz dieſer Bevorzugung war Green nicht recht zufrieden, ſeinen beträchtlichen Ausgaben — er mußte 100 Mark für Aufbau des Gerüſtes zahlen und außerdem täglich 2 Dukaten an die Stadtkaſſe entrichten — ſtanden, da das Theaterlokal wenig Perſonen faßte, und die Anordnung des Geldes noch immer „faſt gering“ war, nur beſcheidene Einnahmen gegenüber. Erſt ein 1616 unternommener Abſtecher nach Kopenhagen

[1] Meißner, S. 85.
[2] A. van Sorgen, De Tooneelſpeelkunſt in Utrecht 1885.
[3] Cohn XXXIV. Bolte, 41, 47. — [4] Bolte, S. 41.

füllte wieder seine geleerten Kassen. Der Erfolg dieser Reise und die angenehme Aussicht, an dem polnischen Königssitze eine neue Stätte für seine Künstlerthätigkeit zu finden, versetzte ihn bei einem erneuten Besuche Danzigs (Juli 1616) in eine recht gehobene Stimmung.[1] Mit Worten, die vernehmlich an entsprechende Wendungen im Hamlet anklingen, feiert er die hohe Bedeutung der Schauspiele, und indem er seiner Bühne den Charakter einer moralischen Anstalt beilegt, bezeichnet er als ihren einzigen Zweck: „vom umwege des unguten die Zusehers und Anhörers abzuführen und auf den rechten wegk der Tugendt und Ehre zu leiten und zubewegen." Die Leistungen seiner Kompagnie scheinen in etwa wenigstens den ruhmredigen Ankündigungen entsprochen zu haben; der Rat zeigte sich für eine Gratisvorstellung durch Überweisung von 30 Mark sowie durch Einladung zu einem Gelage erkenntlich und erteilte der freilich in ungleich bescheidenerem Tone vorgebrachten Bitte um Spielverlängerung huldvoll Gewährung. Mittlerweile waren die Unterhandlungen mit Warschau zu befriedigendem Abschluß gelangt; Green erhielt ein festes Engagement, das er sicherlich seinen Grazer Beziehungen — die Gattin König Sigismunds war eine steirische Prinzessin — verdankte. Nach mehrmonatlichem Aufenthalte in Polen begab er sich nach Neisse, der Residenz des Grazer Erzherzogs Karl, damals Bischof von Breslau, der ihn am 18. März 1617 mit einem freundschaftlichen Begleitschreiben dem Kardinal Dietrichstein nach Olmütz zusandte.[2] Vielleicht hielt er sich auch kurze Zeit in Wien auf, wenn man dies aus einem Gesuche eines ehemaligen Genossen Greens an den Frankfurter Rat entnehmen will.[3] Freilich war die Kaiserstadt im allgemeinen zu dieser Zeit kein Anziehungspunkt für die Wandertruppen, die ständigen Streitigkeiten zwischen der protestantischen Bevölkerung und dem katholischen Herrscherhause ließen nicht die ruhige, lebensfrohe Stimmung aufkommen, wie sie zum Gedeihen der Kunst unerläßlich ist; abgesehen davon zeigte überhaupt der mißtrauische und verbitterte Kaiser Matthias, der ein freudloses Junggesellenleben führte, wenig Geneigtheit, die Rolle eines Mäcenas zu übernehmen. Dennoch erhielten die Mimen Gelegenheit, der Kaiserlichen Majestät ihre Kunst vorzuführen, wenn auch nicht in Wien, so doch in einer anderen Hauptstadt der österreichischen Monarchie, in Prag. Dem Drängen der Fürsten nachgebend, mußte sich der kinderlose Matthias entschließen, seinen Vetter, den Erzherzog Ferdinand von

[1] Bolte, 48. — [2] Meißner, 62. — [3] Meißner, 50.

Steiermark, zu seinem Nachfolger zu erwählen. Anläßlich der Krönung fanden große Festlichkeiten statt, die vom Erzherzog Karl und Kardinal Dietrichstein geleitet wurden; natürlich nahm man gern, um den feierlichen Veranstaltungen eine höhere Bedeutung zu geben, die Kunst der Engländer, die man nach ihrer langjährigen Wirksamkeit in Graz, Passau, Warschau, Neisse direkt als Steirische Hofkomödianten betrachten durfte, in Anspruch. Green führte in Gegenwart des Kaisers mehrere Dramen auf, für die er am 28. Juli 200 fl. ausbezahlt erhielt.[1]

1618 erschien Browne wieder in Deutschland, er hatte — wie oben ausgeführt — eine vollständig neue Truppe aus seiner Heimat mit herüber gebracht; Green verfügte ebenfalls über eine zahlreiche Schauspielerschar. Schon aus numerischen Gründen wäre eine Vereinigung beider Gesellschaften unzweckmäßig gewesen, vollständig unmöglich gemacht wurde sie durch die allgemeine Zeitlage. Eine dumpfe Schwüle herrschte überall in den deutschen Landen, die politischen Konflikte spitzten sich immer schärfer zu, einem großen künstlerischen Unternehmen, wie es die Verschmelzung beider Truppen dargestellt hätte, fehlte jede Aussicht auf Erfolg, es trug den Todeskeim in sich. So ging denn jeder seinen eigenen Weg. Browne begab sich an die Stätte der letzten Triumphe seines ehemaligen Genossen, an den jetzt protestantischen Hof des Winterkönigs nach Prag, Green zog nach Polen und unternahm von Warschau aus Wanderzüge durch das nördliche Deutschland, auf denen Rostock und Danzig ein kurzer Besuch abgestattet wurde.[2] (Mai und Juli 1619.) Doch die Beziehungen zwischen beiden Truppen waren recht rege. Robert Reinold, lange Zeit ein Gefährte Greens, schloß sich Browne an, vermutlich war er nicht der einzige, der sich dem alten, bei all seinen Leuten im besten Andenken stehenden Meister wieder zuwandte; leider ist unser Quellenmaterial zu dürftig, um weiteren Kombinationen einen sicheren Anhalt zu geben.

Mittlerweile hatte der Jahrzehnte hindurch angehäufte Zündstoff Feuer gefangen und den ungeheueren Brand des 30jährigen Krieges entfacht. Der ganze Süden des Reiches stand in hellen Flammen, deren greller Wiederschein sich bis zum Norden fortpflanzte, überall Angst und Entsetzen verbreitend. Da gab es für das lustige Schauspielervölklein keinen Platz mehr in Deutschland, inter arma silent musae. Green war einsichtig genug, den veränderten Zeitumständen

[1] Meißner, 59.

[2] Bolte, 51 ff., der dort ausgesprochene Zweifel an einem Auftreten Greens in den genannten Städten scheint mir unbegründet zu sein.

Rechnung zu tragen, er kehrte Ende April 1620 über Köln[1] und Utrecht[2] in seine Heimat zurück. Mit aufmerksamem Blicke verfolgte er den Gang der Ereignisse auf dem Kontinent, ständig bereit, seine so jählings unterbrochene Thätigkeit dort wieder aufzunehmen. Doch seine Geduld wurde auf eine harte Probe gestellt; erst Anfang des Jahres 1626, als das siegreiche Vordringen Wallensteins und Tillys den Kriegsschauplatz immer mehr auf den Norden beschränkte, und baldiger Friede in Aussicht stand, hielt Green den Augenblick zur Wiedereröffnung der Theaterkampagne für gekommen. Auf dem Wege in das Innere Deutschlands bildete Köln seine erste Etappe, der Erfolg hier gab seiner Unternehmungslust recht. Zu lange hatte das Volk unter dem Drucke des Kriegselendes geseufzt, um nicht eine Ablenkung von den ständigen Aufregungen und der herrschenden Not als eine Wohlthat zu empfinden. Green machte glänzende Geschäfte, erzielte so bedeutende Einnahmen, daß der Rat ihm eine Abgabe von 100 Thalern, die aber später auf die Hälfte ermäßigt wurde, zu Gunsten der Waisenkinder auftrug.[3] Freilich verstand es der schlaue Komödiantenführer auch, das Publikum zu fesseln; mit großem Geschick wußte er den Charakter seiner Truppe dem veränderten Geiste der Zeit anzupassen. Die acht langen Jahre des Krieges hatten ihre Wirkung auf die Zeitgenossen nicht verfehlt. Gefühlslosigkeit, Roheit, die sich späterhin noch so entsetzlich steigern sollte, hatte schon in bedenklicher Weise um sich gegriffen, der Menge des Volkes war jede Empfänglichkeit für einen höheren Kunstgenuß abhanden gekommen, nur schaurige Tragik, die an Blut und Leichen sich nicht genug thun konnte, freche, unflätige Komik vermochte noch die abgestumpften Nerven der Zuhörer zu reizen. Gerade auf die Ausbildung des possenhaften Genres wurde jetzt besonderes Gewicht gelegt, und um diese Thatsache auch nach außen hin genügend zu dokumentieren, legte sich die Truppe den Titel einer „bickelherings compagnia" zu.[4] Die Entstehung des Wortes Pickelhäring war lange Zeit Gegenstand einer vielumstrittenen Frage, die jetzt durch Creizenachs Ausführungen[5] gelöst zu sein scheint. Nach diesen schuf Robert Reinold, der 1616 im Gefolge Greens, 1618 in dem Brownes und 1626 wieder in dem Greens erscheint, unter Anlehnung an die Clownnamen Bouset und Stockfisch seiner Kollegen Sackville und Spencer den Typus des Pickelhäring, der uns zuerst 1620 in der Sammlung eng-

[1] Wolter, 97. — [2] A. van Sorgen, a. a. O. — [3] Wolter 97.
[4] Arch. f. Littgesch., 14, 131.
[5] Schauspiele der engl. Komödianten XCIII.

liſcher Schauſpiele litterariſch fixiert entgegen tritt.[1] In der Truppe Greens befanden ſich zahlreiche Deutſche, Green ſprach in Frankfurt gelegentlich der Oſtermeſſe 1626 die Hoffnung aus, daß „ſeine hüppenden und ſpillenden Germans viel Ehre mit ihrem Gethu" einlegen würden.[2] Das deutſche Element war überhaupt von Anfang an in dieſer Geſellſchaft ſtark vertreten, ſo werden ſchon 1607 in Graz ſächſiſche Schauſpieler erwähnt.[3]

Von Frankfurt aus richtete Green durch Vermittlung des ſchon häufiger genannten Robert Kingmann ein Geſuch um Spielerlaubnis an den Rat der Stadt Straßburg, das aber abgeſchlagen wurde, doch vertröſtete der Magiſtrat den Bittſteller auf nächſten Johannis.[4] Green machte hiervon keinen Gebrauch, ſondern reiſte nach Schluß der Oſtermeſſe wahrſcheinlich einer Einladung des ſächſiſchen Hofes folgend nach Dresden und führte dort vom 1. Juni bis 4. Dezember eine Reihe von Dramen auf, die für unſere ſpätere Unterſuchung über das Repertoir der Engländer von der allergrößten Bedeutung ſind.[5] Später begleitete der reiſeluſtige Komödiantenchef den Kurfürſten nach Torgau, wo am 1. April 1627 die Vermählung der Prinzeſſin Sophie mit dem Landgrafen von Heſſen-Darmſtadt feierlich begangen wurde.[6] Eine Quartierliſte — die Schauſpieler waren in Privathäuſern untergebracht — überliefert uns die Namen, leider zumeiſt aber nur die Vornamen der Komödianten. Es werden angeführt „Robert Pickelhering mit zwei Jungen (Robert Reinold), Jacob der Heſſe, Johann Eydtwartt, Aron der Danzer, Thomas die Jungfraw, Johann Wilhelm der Kleiderverwahrer, der Engländer, der Rothkopf, vier Jungen". Nach Beendigung der Torgauer Feſtlichkeiten zogen die Mimen wieder nach Dresden und von dort am 30. Juli 1627 nach Nürnberg,[7] wurden aber hier trotz hoher Empfehlung abgewieſen. Nach einer harten und beſchwerlichen Reiſe durch die von den Feinden beſetzten Gegenden langten dann die „Curſächſiſch beſtallten Hofkomödianten" in Frankfurt an und erhielten für die Dauer der Herbſtmeſſe die nachgeſuchte Spielerlaubnis.[8]

---

[1] Neuerdings hat wieder Schwering (zur Geſchichte des niederländiſchen und ſpaniſchen Dramas in Deutſchland, Münſter 1895) die niederländiſche Abkunft Pickelhärings glaubwürdig zu machen verſucht, doch fehlt ſeinen Aufſtellungen jede Beweiskraft. Vergl. auch Schlöſſer, Euphorion 4, 827.

[2] Meißner, 85. — [3] Biſchoff, 135. — [4] Arch. f. Littgeſch. 15, 21.

[5] Mentzel, S. 63. — [6] Cohn XCVII. — [7] Arch. f. Littgeſch. 14, 131.

[8] Mentzel, S. 64.

Kurz nach dieſer Zeit wird Green entweder geſtorben oder nach England zurückgekehrt ſein, denn von nun ab begegnen uns die kurfürſtlich-ſächſiſchen Komödianten nicht mehr unter der Leitung Greens, ſondern unter derjenigen von Reinold, Robinſon, Pudſey. Die genannten Perſonen erſcheinen als Vertreter der ehemals Browne-Greenſchen Truppe noch lange Zeit hindurch im Norden und Süden Deutſchlands, doch bevor wir ihre Kreuz- und Querzüge weiter verfolgen, müſſen wir uns einige Jahrzehnte zurückwenden zu der Geſchichte derjenigen Truppen, die ſich ebenfalls zum größten Teil aus der Browne-Greenſchen Geſellſchaft entwickelt haben.

IV. Kapitel.

Die Sackevilleſche Truppe.

Die erſte Abzweigung von dem alten Stamm des Browneſchen Enſembles ſtellt die Geſellſchaft Sackevilles dar. Sackeville war 1592 mit Browne aus England herüber gekommen und hatte zunächſt für kurze Zeit an dem Braunſchweigiſchen Hofe Aufenthalt genommen. Auguſt 1593 unterzeichnete er in Gemeinſchaft mit ſeinem Chef ein Geſuch an den Frankfurter Rat, vermutlich trennte ſich kurz hierauf die Truppe; einige Komödianten kehrten mit Browne nach England zurück, andere traten in heſſiſchen Dienſt über, und wieder andere fanden unter der Leitung Sackevilles am Braunſchweigiſchen Hofe eine bleibende Stätte. Bei der großen Vorliebe des Herzogs für dramatiſche Vorſtellungen, bei ſeiner Nachahmung des engliſchen Theaters, wie ſie in ſeinem dichteriſchen Schaffen zu Tage tritt, iſt es ſicher, daß gerade an ſeinem Hofe die Kunſt der Fremden zu großer, ungehemmter Entfaltung gelangte. Um ſo bedauerlicher iſt es, daß wir die Wirkſamkeit dieſer Geſellſchaft nicht genauer verfolgen können, da die Hofrechnungsbücher von 1597 bis 1601 verloren gegangen ſind; wir müſſen uns mit den knappen Nachrichten zufrieden geben, die ſich in den Archiven anderer Städte über ſie finden. Obwohl dieſe Notizen äußerſt knapp und dürftig ſind, ſo geben ſie uns doch ein ziemlich klares Bild von dem charakteriſtiſchen Gepräge der Truppe. Sackevilles künſtleriſche Stärke lag in den komiſchen Rollen, als Meiſter komiſcher Menſchendarſtellung feierte er ſeine größten Triumphe. Wie

wir ſchon früher geſehen haben, hatte er einen eignen Clowntypus, den Johannen Bouſcheten, deſſen Name von einem damals in England beliebten ſüßen Getränke „posset“ abgeleitet wird, geſchaffen. Sackeville hat ſich früh an den Gebrauch der deutſchen Sprache gewöhnt, doch liebte er es ſeine Witzreden mit engliſchen und holländiſchen Brocken zu untermiſchen, teils um den komiſchen Effekt zu erhöhen, teils um ſeine natürlich noch immerhin mangelhafte Kenntnis des Deutſchen ſo zu verbergen. Er ſtellte je nach Bedarf bald den witzigen, geiſtvollen engliſchen fool, bald den tölpelhaften, dummen, zotenden Clown dar; als letzterer beſonders entfeſſelte er in den Singſpielen wahre Stürme des Beifalls. Die allgemeine Gunſt, deren ſich dieſer Witzbold erfreute, veranlaßte nicht nur — wie wir ſchon geſehen haben — den Herzog Heinrich Julius von Braunſchweig, ſondern auch den zur Zeit bedeutendſten deutſchen Dramatiker Jakob Ayrer, die komiſche Figur ihrer Stücke als Johann Bouſcheten, beziehungsweiſe als „Engländiſchen Jahn Poſſets“ auftreten zu laſſen. Mehr noch als dieſe äußerliche Konzeſſion an die engliſche Schaubühne zeigte der Verſuch Ayrers, durch geſchickte Nachahmungen die neue litterariſche Gattung der Singſpiele nach Deutſchland zu verpflanzen, wie mächtig Sackevilles hoch entwickelte Kunſt auf die deutſche, dramatiſche Produktion einwirkte. Ende April des Jahres 1596 hatte der kaiſerliche Gerichtsprokurator zum erſtenmal Gelegenheit, die Kunſt der braunſchweigiſchen Hofkomödianten kennen zu lernen. Der Nürnberger Rat, der den einheimiſchen und auswärtigen deutſchen Schauſpielertruppen gegenüber ſtets einen kühlen, oft ſogar einen direkt ſchroffen Ton angeſchlagen hatte, kam ihnen freundlich, faſt aufmunternd entgegen.[1] Das Eintrittsgeld wurde ihrem Vorſchlage gemäß auf 1 Batzen (= 4 Kr.) feſtgeſetzt, eine verhältnismäßig recht hohe Summe, allerdings gegen die Verpflichtung einer Gratisvorſtellung, deren Ertrag ſicherlich den Armen zufiel. Ob Sackeville der Nachbarſchaft Nürnbergs einen Beſuch abgeſtattet hat, iſt unbeſtimmt; lange kann er ſich auf keinen Fall in Süddeutſchland aufgehalten haben, denn Auguſt deſſelben Jahres finden wir ihn anläßlich der Krönung des däniſchen Königs am Kopenhagener Hofe, der ſo aufs neue ſeine Vorliebe für das engliſche Schauſpiel bekundete.[2] Im folgenden Jahre begegnet uns die Truppe wieder im Süden, ſie erhielt unter wenig günſtigen Bedingungen in

[1] Arch. f. Littgeſch. 14, 117.
[2] Shakeſp. Jahrb. 23, 103.

Ulm Zulaſſung[1] und ſpielte dann Anfang Mai zu Tübingen[2] vor dem Herzoge Friedrich I. von Württemberg, der ſeit ſeiner im Jahre 1592 unternommenen Reiſe nach London rege Beziehungen zu England unterhalten hatte.[3] Mitte Mai trat ſie in Nürnberg, Ende Mai bis Anfang Juni in Augsburg[4] und wahrſcheinlich kurz darauf in München auf.[5] Recht lohnend geſtaltete ſich ein Gaſtſpiel in Straßburg[6] (23. Juli bis 13. Auguſt), der Zulauf zu ihren Vorſtellungen war ſo ſtark, daß ein ſonſt recht beliebter Fechter ſeine Produktionen einſtellen mußte. Ähnlich gute finanzielle Ergebniſſe lieferte ein Beſuch der Frankfurter Meſſe, mit dem die diesjährige ſüddeutſche Theaterkampagne ihren Abſchluß fand.[7] Zur Darſtellung gelangten außer engliſchen Stücken wahrſcheinlich auch die deutſchen Dramen des Herzogs Heinrich Julius von Braunſchweig. Der Verfaſſer eines in Frankfurt erſchienenen Verhaltungsbüchleins „von dem rechtmäßigen Wandel der Eheleutt" berichtet mit deutlichem Hinweis auf jene Zeit von Aufführungen der „Ehebrecherin" und des „Vincentius Ladislaus", und die wichtige Thatſache, daß mehrere Deutſche als Mitglieder der Geſellſchaft erſcheinen, macht dieſe Annahme noch glaubwürdiger. — Im ſchroffen Gegenſatz zu der moraliſierenden Richtung, in der ſich dieſe Dramen zumeiſt bewegten, ſtand die ſchlüpfrige, grobſinnliche Tendenz der Singſpiele, die den breiteſten Raum im Repertoire einnahmen. Die Eigentümlichkeit und den durchſchlagenden Erfolg dieſer Verbindung von dramatiſchen, muſikaliſchen und gymnaſtiſchen Künſten veranſchaulicht treffend ein unter dem friſchen Eindruck des jüngſt Geſehenen verfaßte Schilderung in Marx Mangoldts Meßgedicht „Markſchiffs-Nachen" (Frankfurt 1597), die zumal ſie zu den wenigen zeitgenöſſiſchen Stimmen gehört, die über die Eigenart der Engländer Auskunft geben, im Abdruck hier Platz finden möge:[8]

Als die Fechtſchul hatt ein Endt,
Da war nun weiter mein Intent,
Zu ſehen das Engliſche Spiel,
Dauon ich hab gehört ſo viel.
Wie der Narr drinnen, Jan genennt,
Mit Boſſen wer ſo excellent:

[1] Arch. f. Littgeſch. 13, 316. — [2] Arch. f. Littgeſch. 15, 212.
[3] Pfaff, Geſchichte der Stadt Stuttgart, Bd. 1, 116.
[4] Arch. f. Littgeſch. 14, 118. — [5] Arch. f. Littgeſch. 12, 319.
[6] Arch. f. Littgeſch. 15, 115. — [7] Mentzel 31.
[8] Mitteilungen f. Geſch. und Altertumskunde in Frankfurt a. M., Bd. 6, Heft 2. — Goedeke, 2. Aufl. II, 527.

Welches ich auch bekenn fürwar,
Daß er damit iſt Meiſter gar.
Verſtellt alſo ſein Angeſicht,
Daß er keim Menſchen gleich mehr ſicht.
Auf Tölpiſch Boſſen iſt ſehr geſchickt,
Hat Schuch, der keiner jhn nicht trückt.
In ſein Hoſen noch einr hett Platz,
Hat dran ein vngehewren Latz.
Sein Juppen jhn zum Narren macht,
Mit der Schlappen, die er nicht acht
Wann er da fängt zu löffeln an,
Vnd dünckt ſich ſeyn ein fein Perſon.

Der Wurſthänſel iſt abgericht,
Auch zimlicher maſſen, wie man ſicht:
Vertretten beyd jhr Stelle wol,

Den Springer ich auch loben ſoll,
Wegen ſeines hohen Springen,
Vnd auch noch anderer Dingen:
Höfflich iſt in all ſeinen Sitten,
Im tantzen vnd all ſeinen Tritten.
Daß ſolches fürwar ein Luſt zu ſehen,
Wie glatt die Hoſen jhm anſtehen,
Welche mit Fleiß ſo zugericht,
Daß man was zwiſchen Beinen ſicht:
Darnach etwan pflegen zu ſchawen,
Glüſtige Weiber vnd Jungfrawen.
Wie dann eine am Fenſter ſtundt,
Die ſolches nicht verbergen kundt:
So gnaw drauff s Gſicht wendt, daß man ſpürt,
Daß ſie beſtürtzt war, vnd verführt.

Ich glaub daß es ein frembde war,
Wie ihr Kleydung anzeigte zwar.
Ihr beſtes Kleinod ſie dran hieng,
Daß er nach jhrem Willen ſpreng.
Aber ich halt jhrs leicht zu gut,
Dann er ſo runde Springe thut.
Iſt ſonſt auch wol proportionirt,
Sein langes Haar jhn auch was ziert.
Aber ein Kunſt die fehlt jhm noch,
Vnd ſpreng er noch eineſt ſo hoch.
Welch wol diente zu ſeinen Sachen,
Wann er ſich kündt vnſichtbar machen.
Noch mehr Gelt er verdienen möcht,
Dann nicht alle, verſteht mich recht,
Hineyn zu dieſem Spiele gehen,
Die luſtige Comedien zſehen,

Oder der Muſic vnd Seiten ſpiel,
Zu gefallen, ſonder jhr viel
Wegen deß Narren groben Boſſen,
Vnd deß Springers glatten Hoſen

Der Zudrang zu der Komödiantenbude am Main war ſo ſtark, daß Sackeville ſich zu einer Erhöhung der feſtgeſetzten Taxe von 2 Kreuzern (= 1 Albus) berechtigt glaubte; der Magiſtrat aber maß den „erzelten Urſachen" wenig Bedeutung bei und belegte ihn für ſein Vergehen mit 20 fl. Geldſtrafe. Trotz dieſer Übertretungsſünde hielt ſich Sackeville in der Gunſt des hohen Rates, und ſo erlangte er denn auch leicht die Erlaubnis, während einer kurzen Reiſe ſeine Frau in einem anſtändigen Bürgerhauſe unterbringen zu dürfen; ſeine Genoſſen Breitenſtraße (Bradſtread) und Jacob Biel (Bedel) hingegen mußten mit ihren Weibern in der öffentlichen Herberge Aufenthalt nehmen.[1]

In dem Howardiſchen Empfehlungsſchreiben aus dem Jahre 1592 wird der „Frawen der Geſellen" noch keine Erwähnung gethan, ſie hatten ſich ihren Gatten nicht ſofort angeſchloſſen, ſondern waren ihnen erſt gefolgt, als dieſe auf dem Kontinent eine ſichere Exiſtenz ſich geſchaffen hatten. An den Aufführungen beteiligten ſie ſich natürlich nicht, die weiblichen Rollen wurden ausſchließlich von jugendlichen Schauſpielern gegeben. Erſt in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts eroberten ſich die Frauen hauptſächlich unter Einfluß der von Italien aus ſich verbreitenden Oper, die weibliche Mitwirkung unentbehrlich machte, einen dominierenden Platz auf der Bühne. Die ehrſamen Gattinnen der engliſchen Komödianten nahmen noch eine recht untergeordnete Stellung ein, ſie führten die Wirtſchaft, beſſerten die ſchadhaft gewordenen Koſtüme und Dekorationen aus und erhoben an der Kaſſe das Entree.

Wohin ſich Sackeville von Frankfurt aus wandte, iſt unbeſtimmt, wahrſcheinlich zog er ſich wieder nach Wolfenbüttel zurück;[2] der Hof des Herzogs daſelbſt blieb dann für lange Jahre das alleinige, eng begrenzte Feld ſeiner künſtleriſchen Thätigkeit. 1601 erwartete ihn Browne in Frankfurt (vergleiche S. 17), 1602 erhielt er auf Betreiben der Herzogin für Aufführung ſeiner Komödien 100 Thaler ausbezahlt. Dies iſt die letzte Notiz, die ſich auf Sackeville in ſeiner Eigenſchaft als Schauſpieler bezieht; die anderen Eintragungen in den braun-

[1] Mentzel 31. — [2] Cohn XXXIV.

ſchweigiſchen Hofrechnungsbüchern nehmen auf den Handelsmann Sackeville Bezug. Ähnlich wie Robert Kingmann hatte der geriebene Komödiant den Beruf eines Schauſpielers mit dem einträglicheren eines Kaufmanns vertauſcht, das Vertrauen des Herzogs erhob ihn zum Hauptlieferanten des Braunſchweigiſchen Hofes, und große Summen — 5000 Thaler werden einmal angeführt — gingen durch ſeine Hände. Sackeville brachte es in ſeiner neuen Stellung zum großen Wohlſtand, wie eine Strophe aus einem 1615 erſchienenen Gedicht „Ein Discurß von der Frankfurter Meſſe und ihrer unterſchiedlichen Kauffleute gut und böß“ bezeugt. Es heißt da: „Der Narr macht lachen, doch ich weht — da iſt keiner ſo gut wie Jahn Begeht — vor dieſer Zeitt wol hat gethan — jetzt iſt er ein reicher Handelsmann.“[1] Auf den Berufswechſel ſpielt ebenſo eine Stelle aus Coryats Crudities an.[2] Der Verfaſſer der Crudities beſuchte im Jahre 1608 die Frankfurter Herbſtmeſſe und fand beſonderes Vergnügen daran, die reichen Schätze, die in den Läden der Goldſchmiede zur Schau lagen, zu beſichtigen: „The wealth that I sawe here was incredible. The good liest shew of ware that I sawe in all Franckford, saving that of the Goldsmittes, was made by an Englishman one Thomas Sackfield a Dorsetshire man, once a servant of my father, who went out of England but in a meane estate, but after hee hade spent a few yeares at the Duke of Brunswickis Court, hee so inriched himselfe of late, that his glittering shewe of ware in Franckford dit farre exell all the Dutchmen, French, Italians, or whom soever else.“ Auch E. Mentzel berichtet, allerdings ohne Quellenangabe, daß ein engliſcher Seidenhändler namens Thomas Sackeville von 1604 an die Frankfurter Meſſe häufiger beſucht habe. Um die biographiſchen Notizen über Sackeville zu vervollſtändigen, ſei des Spruches Erwähnung gethan, mit dem er am 1. Februar 1604 ſich in das Album des Nürnbergiſchen Ratsherrn Cellarius eingetragen hat: „omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci“;[3] auch Bradſtread zeichnete ſich mit ſeinem Namen am 24. März desſelben Jahres daſelbſt ein. Die letzte Angabe über Sackeville ſtammt aus dem Jahre 1617, in dem er die rückſtändige Summe von 2564 fl. aus der Braunſchweigiſchen Hofkaſſe ausbezahlt erhielt. Ob nach Sackevilles Austritt die Braunſchweigiſche Truppe noch länger beſtand, läßt ſich nicht entſcheiden, die am 27. Februar 1608 zu Wolfenbüttel-Braunſchweig auf-

[1] Cohn XCI. — [2] Arch. f. Littgeſch. 13, 417. — [3] Cohn XXXVIII.

tretenden engliſchen Schauſpieler[1] werden wohl nicht mit den ehemaligen Braunſchweigiſchen Hofkomödianten identiſch ſein.

V. Kapitel.

Die Truppe von Webſter, Machin und Reeve.

1593 hatte ſich Sackeville ſelbſtändig gemacht; fünf Jahre ſpäter, als Browne ſeine Verbindung mit dem Caſſeler Hofe löſte, trennte ſich von der alten Prinzipalſchaft eine neue Truppe ab, die unter der Leitung Webſters, der 1596 im Gefolge des Grafen Lincoln mit Browne nach Deutſchland gekommen war und 1597 an dem Heidelberger Gaſtſpiel teilgenommen hatte, die in heſſiſchen Dienſten verbliebenen Schauſpieler zuſammenfaßte. März 1600 erſchienen die „fürſtlich-heſſiſchen Komödianten" in Frankfurt,[2] April in Nürnberg,[3] als ihre Führer werden Webſter, Machin, Hull und Sandt (letzterer vielleicht ein Deutſcher) genannt. Nicht gern nahm ſie der Nürnberger Magiſtrat auf; nur die Befürchtung, daß ſie mit Umgehung eines etwaigen Verbotes in dem benachbarten Bambergiſchen Marktflecken Fürth ihre Bühne errichten und ſo Nürnberger Publikum und Geld nach auswärts locken möchten, machte ihn ihren Wünſchen geneigt. Nach einer nicht näher bekannten Wanderſchaft, auf der ſie vielleicht im Oktober Dresden berührten,[4] ſtellten ſie ſich zur Oſtermeſſe 1601 wieder in Frankfurt ein und erhielten, trotzdem ſchon zwei andere Geſellſchaften zugelaſſen waren, „in Anſehung ihrer ſunderlichen Stellung" ſofort Spielerlaubnis, die ihnen auch wieder Herbſt desſelben Jahres erteilt wurde.[5] Ihre Darbietungen unterſchieden ſich weſentlich von denen Brownes, der zur ſelben Zeit in Frankfurt gaſtierte. Während dieſer nämlich ſich beſtrebte, den Geſchmack der Menge zu heben, ſtatt zu ihm hinab zu ſteigen, ließ die Truppe Webſters in erſter Linie ſich von Rückſichten auf die Kaſſe leiten und ſuchte mehr durch Effekthaſcherei, glänzende Koſtüme, Tanz- und Akrobatenkunſtſtücke zu wirken. Bedeutendes leiſtete ſie nur in der Muſik, ihr allein verdankte ſie ihre langjährige Stellung an der Reſidenz des Landgrafen Moritz. In Nürnberg wurde ihren muſikaliſchen Produktionen anläßlich der „Ver-

[1] Cohn XXXV. — [2] Mentzel 45. — [3] Arch. f. Littgeſch. 14, 119.
[4] Cohn LXXVI. — [5] Mentzel S. 48.

ehrung", die der Rat ihr zukommen ließ, ausdrücklich Anerkennung gezollt, und ebenſo trug auch ſpäterhin die wohlgepflegte Tonkunſt zu ihren großen Erfolgen bei. Die Konkurrenz dieſer Truppe war ſo gefürchtet, daß Oſtern 1602 fremde Komödianten aus Frankfurt abzuziehen willens ſind, „wenn die von Caſſel anhero kommen ſollten".[1] Doch ſcheint dieſe Beſorgnis unbegründet geweſen zu ſein; die heſſiſchen Hofſchauſpieler begegnen uns am Main erſt Frühjahr 1603, Hull und Sandt ſind aus der Leitung ausgeſchieden, ſtatt ihrer wird Ralph Reeve (Rudolphus Reeffe) als dritter Prinzipal genannt. Bald trennte ſich auch Machin von ſeinen Genoſſen und nahm Stellung bei dem Prinzen Chriſtian von Brandenburg, der mit dem Herzoge Heinrich Julius von Braunſchweig innig befreundet war und ſpäter deſſen Schwiegerſohn wurde. Die Brandenburgiſchen Hofkomödianten beſuchten während der beiden Herbſtmeſſen des Jahres 1604 Frankfurt, doch obwohl ſie ſich mit hochtönenden Worten als „die Dienſtverwandten des durchlauchtigſten und hochgeborenen Fürſten und Herrn, Herrn Chriſtian Markgrafen zu Brandenburg, zu Preußen, zu Stettin" einführten,[2] ſcheinen ſie doch auf einer ſo niedrigen Stufe ſchauſpieleriſcher Ausbildung geſtanden zu haben, daß Machin es vorzog, ſeine Verbindung mit ihnen bald zu löſen und ſich wieder mit Reeve zu vereinigen. Die Brandenburger kehrten wahrſcheinlich nach Halle, dem Sitze ihres Protektors, der die Würde eines Adminiſtrators von Magdeburg beſaß, zurück, begaben ſich von dort Dominik 1605 nach Danzig und weiter nach Elbing.[3] Aus der letzten Stadt ausgewieſen, „weil ſie in der Komödie ſchandbare Sachen vorgebracht", zogen ſie Oktober desſelben Jahres nach Königsberg, ſpielten dort vor der Herzogin Marie Eleonore[4] und hielten ſich den Winter in Roſtock auf.[5] Machin und Reeve erſchienen Frühjahr 1605 mit einer aus 18 Perſonen, darunter 7 Muſikern beſtehenden Kompagnie in Frankfurt[6] wieder auf dem Plan; ihre Bühne, die „mit Kleidern, Tüchern und ſunſtigem Gezeug wohl ausſtaffieret war", bewies auf's neue ihre Anziehungskraft auf die mit der gebotenen leichten ſchauſpieleriſchen Ware ſich gerne zufrieden gebende Menge. Die für jene Zeit beträchtlichen Unkoſten — man zahlte 46 fl. Miete für Hof und Platz und 10 fl. für Auf- und Abſchlagen des Gerüſtes — veranlaßte die Prinzipale um Erhöhung der

[1] Mentzel S. 49. — [2] Mentzel S. 51.
[3] Bolte, S. 34. — [4] Hagen, S. 47 ff.
[5] Bärenſprung, Geſch. des Theaters in Mecklenburg-Schwerin, 1837. S. 11.
[6] Mentzel, S. 52.

Taxe von 8 auf 12 Pf. (2 auf 3 Kr.) einzukommen, doch ihre Bitte fand keine Berückſichtigung. Von Frankfurt wandten ſich die Mimen nach Straßburg,[1] doch trotz des Hinweiſes, daß ſie „4 Jar lang bey landgraff Moritzen gehalten, furnemblich der Urſachen, daß ſie ein ſolch Muſicam haben, der gleichen nit baldt zu finden", verſagte man ihnen am 11. Mai die Aufnahme. Der perſönlichen Fürſprache des Landgrafen, der am 26. Mai in der Stadt eintraf, gelang es aber, den anfangs widerſtrebenden Rat ſo freundlich zu ſtimmen, daß allen ihren Wünſchen, ſelbſt denen betreffs der ſonſt faſt nie bewilligten Sonntagsaufführungen in der zuvorkommendſten Weiſe Gewährung erteilt wurde. Doch während die Komödianten ſo die Gunſt der Straßburger ſich erwarben, verloren ſie kurz darauf durch eigene Schuld die des Frankfurter Magiſtrats.[2] Ungeachtet ihrer Verſicherung, „nur züchtige und liebliche Stücke agiren zu wollen" nahmen nämlich gelegentlich der Herbſtmeſſe 1605 ihre Aufführungen, die ſchon früher allzugroße Ehrbarkeit gerade nicht gepredigt hatten, einen ſo ausgeſprochen cyniſch unſittlichen Charakter an, daß die Behörden in ihrer Eigenſchaft als Wächter der Tugend und Förderer der Moral ſich zum Eingreifen gezwungen ſahen und empört über die „Zodden" und das „läppigte Gezeug" dem „Gauklergeſindlein" die Thore der Stadt für faſt drei Jahre verſchloſſen. Erſt März 1608 wurden ſie der Truppe, die auf die am 1. März 1607 erfolgte Verabſchiedung Brownes hin wieder am Caſſeler Hofe Aufenthalt genommen hatte und jetzt ein ihre muſikaliſchen Leiſtungen beſonders hervorhebendes Empfehlungsſchreiben des Landgrafen vorwies, wieder geöffnet, doch erſt nachdem Reeve in demütigem Tone ſeine früheren Sünden eingeſtehend ſich verpflichtet hatte, keinen Anlaß zur neuen Unzufriedenheit zu geben.[3] Durch den erlittenen Schaden klug geworden bemühte ſich Reeve — er iſt fortan der alleinige Prinzipal — eifrig, die verſcherzte Zuneigung der ſtrengen Herren wieder zu gewinnen; ſicherlich ſuchte er gerade durch Aufführungen frommer Stücke „aus geiſtlicher Schrift" ſeine künſtleriſche und moraliſche Beſſerung zu dokumentieren, wie er auch kurz darauf in Nördlingen dem religiöſen Empfinden der Zuſchauer beziehungsweiſe des Magiſtrats Rechnung trug. So gelang es ihm denn auch, binnen kurzem ſich in Frankfurt wieder derart lieb Kind zu machen, daß der Beſuch der Herbſtmeſſe 1608 und der Oſtermeſſe 1609 auf keine Schwierigkeiten ſtieß.[4] An den Frankfurter Aufenthalt ſchloſſen ſich Streif- und Quer-

[1] Arch. f. Littgeſch. 15, 117. — [2] Mentzel, S. 52.
[3] Meißner S. 73. — [4] Mentzel 54.

züge durch Süddeutſchland. Den 10. Mai gaſtierten die „heſſiſchen Muſikanten und Komödianten“ in Stuttgart,[1] zogen dann nach Ulm[2] (19. Mai) und von dort unverrichteter Sache weiter nach Nördlingen[3] (9. Juni). Am 8. Juli erhielten ſie in Nürnberg die nachgeſuchte Zulaſſung,[4] ebenſo am 8. Auguſt in Ulm,[5] in Augsburg aber wurden ſie im ſelben Monat trotz zweimaligen Supplicierens abgewieſen.[6] Die Frankfurter Herbſtmeſſe machte der diesjährigen ſüddeutſchen Theaterkampagne ein Ende.[7] Wahrſcheinlich um dieſe Zeit erfüllte der Landgraf von Heſſen den Wunſch des Brandenburgiſchen Kurfürſten Johann Sigismund, ihm die Komödianten auf vier Wochen nach Berlin zu ſenden.[8] Zur Oſtermeſſe 1610 agierten die „fürſtlich heſſiſchen Komödianten und Muſikanten“ in Frankfurt[9] und zogen dann den „Main uff“ wahrſcheinlich nach Prag auf die große, vom Kaiſer Rudolf II. berufene Fürſten-Verſammlung, zu der auch Moritz von Heſſen am 21. April erſchien.[10] Juli 1610 wurde zu Jägerndorf die Hochzeit der ſächſiſchen Prinzeſſin Chriſtine mit dem Fürſten von Jägerndorf, dem Brandenburgiſchen Markgrafen Johann Georg, feierlich begangen;[11] bei den Feſtlichkeiten wirkten engliſche Komödianten mit, die, da ſie von früheren Aufführungen in Stuttgart berichten, vermutlich der Truppe Reeves angehörten.[12] Es wird wohl dieſelbe Truppe ſein, die am 2. November in Nürnberg[13] und am 28. November in Ulm[14] einen abſchlägigen Beſcheid erhielt. März 1611 finden wir die heſſiſchen Schauſpieler in Frankfurt.[15] in demſelben Jahre in Darmſtadt, vielleicht geht auch die 1611 am Markgräflichen Hofe zu Halle dargeſtellte deutſche Bearbeitung des „Kaufmanns von Venedig“ auf dieſe Truppe zurück, deren Führer ſchon einmal vor wenigen Jahren in enger Verbindung mit dem Adminiſtrator von Magdeburg geſtanden hatte.[16] Als zu Anfang des Jahres 1612 in Frankfurt die Krönung des Kaiſers Matthias ſtattfand, empfahl Landgraf Moritz den Vätern der Stadt ſeine Komödianten, doch da die Trauerzeit um Kaiſer Rudolf noch nicht abgelaufen war, wurden die Mimen abgewieſen und erſt zur Herbſtmeſſe zugelaſſen.[17] Anfang Oktober begleiteten ſie den Landgrafen an den

[1] Arch. f. Littgeſch. 15, 215. — [2] Arch. f. Littgeſch. 13, 321.
[3] Arch. f. Littgeſch. 13, 71. — [4] Arch. f. Littgeſch. 14, 125.
[5] Arch. f. Littgeſch. 13, 113. — [6] Arch. f Littgeſch. 13, 322.
[7] Mentzel 54. — [8] Rommel, Geſchichte Heſſens 6, 402.
[9] Mentzel 55. — [10] Meißner 46. — [11] Cohn LXXXIII.
[12] Arch. f. Littgeſch. 15, 215. — [13] Arch. f. Littgeſch. 14, 125.
[14] Arch. f. Littgeſch. 13, 322. — [15] Mentzel 55. Cohn LIX.
[16] Cohn LXXXIX. — [17] Mentzel 58.

Hof zu Ansbach zur Feier der Hochzeit des Markgrafen Joachim Ernst von Brandenburg, dann traten sie vom 20. bis 23. Oktober in Nürnberg auf. Über ihre Vorstellungen giebt die gleichzeitige Chronik des Nürnberger Patriziers Stark ausführliche Mitteilungen,[1] aus denen hervorgeht, daß während der langen Jahre das künstlerische Niveau der Truppe sich stabil auf derselben Stufe gehalten hatte. Den idealen Aufgaben des Schauspielerstandes brachte man kein Interesse entgegen, ausgesprochen künstlerische Zwecke wurden nicht verfolgt, mimische Ballette, musikalische Einlagen, Tanz und gymnastische Fertigkeiten überwucherten das Repertoire. Doch der Erfolg war den Fahrenden bei dieser Spekulation auf die niederen Bedürfnisse der Menge sicher, ihre Kassen füllten sich, und andere Schätze als solche vom klingenden Wert begehrten sie ja nicht. Nach Besuch der Frankfurter Ostermesse 1613 löste die Truppe sich auf.[2] Reeve kehrte nach England zurück im Jahre 1615 erhielt er mit Philipp Kingmann, Robert Jones und Rossiter zu London ein Patent zum Bau eines neuen Theaters.[3]

VI. Kapitel.

Die Truppe von Blackreude und Theer.

Eine dritte Truppe zweigte sich im Jahre 1603 von der Browneschen Gesellschaft ab. Frühjahr 1603 werden Thomas Blackreude und Johannes Theer als Mitglieder des Browneschen Ensembles genannt, zur Herbstmesse desselben Jahres hatten sie sich zu Führern einer eigenen Truppe aufgeschwungen und gaben in Frankfurt „Komödien und Dragödien zusammenst mit einer herrlichen und lieblichen Musica“.[4] Am Stuttgarter Hof verschönte ihre Kunst die Festlichkeiten, die anläßlich der Überreichung des Hosenbandordens an den Herzog Friedrich gefeiert wurden.[5] Den 25. November erhielt sie in Ulm die nachgesuchte Spielerlaubnis, am 16. Dezember wird sie in Augsburg abgewiesen; auf dem Rückwege von Augsburg scheint Theer abermals, doch ohne Erfolg, den Versuch gemacht zu haben, in Ulm aufzutreten,[6] in Nördlingen erteilt der Rat am 5. Januar 1604 ihm abschlägigen

[1] Arch. f. Littgesch. 14, 126. — [2] Mentzel 56.
[3] Transactions of the Royal Historical Society. Vol. X. London 1882.
[4] Mentzel 50. — [5] Cohn LXXVII. — [6] Arch. f. Littgesch. 13, 319.

Beſcheid.[1] Die Truppe unternahm dann Streifzüge in die nächſtliegenden Ortſchaften nach Heilbronn, Schwäbiſch Hall, Dinkelsbühl und kam am 20. desſelben Monats zum zweitenmal bei dem Nördlinger Magiſtrat um Zulaſſung ein, doch mit demſelben negativen Reſultate.[2] Als Führer dieſer Geſellſchaft wird in den Ratsprotokollen freilich Eichelin genannt, doch ſprechen mancherlei Gründe dafür, daß ſie in Wirklichkeit unter der Leitung Theers geſtanden hat.[3] Auf jeden Fall nämlich waren die Schauſpieler engliſche Komödianten, ſie heben nachdrücklich hervor, daß ſie in deutſcher Sprache ſpielten, eine Bemerkung, die bei einer deutſchen Truppe überflüſſig wäre; ihr Repertoire beſtand zum größten Teil aus engliſchen Dramen, neben dieſen führten ſie aber auch deutſche Stücke und zwar die Werke des Herzogs von Braunſchweig auf. Obwohl die letzteren ſeit einiger Zeit gedruckt vorlagen, iſt es doch wahrſcheinlich, daß ſie gerade von denjenigen Schauſpielern am meiſten dargeſtellt wurden, die in unmittelbarer Beziehung zum Verfaſſer derſelben ſtanden. Im Jahre 1601 hatte ſich nun Browne, wie oben ausgeführt, mit den Braunſchweigiſchen Hofkomödianten vereinigt; ſo lernte Blackreude und Theer, die damals Genoſſen Brownes waren, die Werke des Herzogs kennen und nahmen ſie in ihr Repertoire auf. Einen anderen Anhaltspunkt für unſere Annahme von der Identität beider Truppen bietet der Umſtand, daß in dem Bittgeſuche der in Nördlingen auftretenden Komödianten auf frühere Aufführungen in Ulm Bezug genommen wird; wir fanden Theer in dieſer Stadt November und Dezember 1603 und haben keinen Anlaß zu der Vermutung, daß auch eine andere Truppe dort geſpielt haben ſollte. Wenige Tage ſpäter berührte Herzog Friedrich von Württemberg auf ſeiner Reiſe nach Dresden Nürnberg und erbat dort am 1. Februar für eine Geſellſchaft engliſcher Komödianten, ſicherlich diejenige Theers, Spielerlaubnis. Der Rat kam natürlich ſeinem Wunſche ſofort nach, und bewilligte den Mimen, die ſich in der Zwiſchenzeit in Ansbach aufgehalten hatten, einige Tage für die Haltung von Vorſtellungen.[4] Kurz darauf, vielleicht auch ſchon früher in den Tagen zwiſchen dem

[1] Arch. f. Littgeſch. 13, 71. Die Anzahl der Schauſpieler und Muſiker wird auf 14 angegeben, dieſelbe Ziffer findet ſich bei der in Stuttgart auftretenden Truppe; alſo ein Anhaltspunkt für unſere Annahme von der Identität beider Geſellſchaften.

[2] Arch. f. Littgeſch. 11, 625 und 13, 70. Krauß, a. a. O., 92.

[3] Trautmann, Zeitſchr. f. vergl. Littgeſch. 7, 62 vermutet, daß Eichelin nur der deutſche Impreſſario der Truppe geweſen ſei.

[4] Arch. f. Littgeſch. 14, 122.

5. und 20. Februar spielten sie in Rothenburg ob der Tauber,[1] ebenda finden wir sie auch zwei Jahre später. Sie nennen sich in ihrem Bittgesuch „Tota societas von Straßburg", müssen demnach in der letzteren Stadt vorher sich längere Zeit aufgehalten haben.

— — —

VII. Kapitel

Die Spencersche Truppe.

Alle bisher behandelten Gruppen gingen in mehr oder minder gerader Linie auf die Brownesche Gesellschaft zurück, vollständig außerhalb eines solchen Zusammenhanges steht das Ensemble Spencers, das im Jahre 1604 auf der Bildfläche erscheint. Über die Persönlichkeit und frühere Wirksamkeit des Prinzipals fehlt leider jede Nachricht. Er begegnet uns zuerst in Leyden,[2] auf Grund eines vom 10. August 1604 datierten Empfehlungsschreibens des Kurfürsten von Brandenburg erhält er daselbst Januar 1605, nachdem er wahrscheinlich Oktober 1604 Köln als Etappe auf dem Wege nach Holland mitgenommen hatte,[3] die nachgesuchte Spielerlaubnis. Nach einem Besuche Haags[4] begiebt er sich mit Empfehlungsschreiben der Kurfürstin Eleonore von Brandenburg versehen an den Dresdener Hof[5] und verschwindet dann für die Dauer von drei Jahren aus unserem Gesichtskreise. Vielleicht steht seine Truppe im Zusammenhang mit denjenigen nicht näher bezeichneten englischen Komödianten, die wir 1606 und 1607 des öfteren in Holland antreffen[6] (in Haag, während des Juni 1606 und des April 1607), und die Februar 1607 in Köln,[7] Mai desselben Jahres in Ulm,[8] Juni in Nördlingen[9] und Juli in München[10] auftreten. Am 16. April 1608 werden kurfürstlich sächsische Schauspieler, sicherlich das Ensemble Spencers — denn von Beziehungen einer anderen Gesellschaft zu dem sächsischen Hofe während dieser Zeit ist

[1] Trautmann weist Zeitschr. f. vergl. Littgesch. N. F., 7, 61 die Identität dieser Gesellschaft mit derjenigen des „W. Eichelin und mitverwanten komödianten" nach.
[2] Cohn LXXVII. — [3] Wolter 92. — [4] Cohn LXXIX.
[5] Fürstenau, zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe zu Dresden, 1, 76.
[6] Cohn LXXXI. — [7] Wolter 93 — [8] Arch. f. Littgesch. 13, 320.
[9] Arch. f. Littgesch. 13, 71. — [10] Arch. f. Littgesch. 12, 319.

nichts bekannt — in Köln zugelassen;[1] darauf trat die Truppe für kurze Zeit in die Dienste des Herzogs Franz von Stettin und begab sich dann nach Königsberg an den Hof des Kurfürsten Johann Sigismund. Dieser rekommandierte sie den 14. Juli 1609 dem Kurfürsten von Sachsen nach Dresden, wo sie uns dann auch in demselben und im folgenden Jahre begegnet.[2] 1611 befand sich Spencer wieder in den Diensten des Kurfürsten Johann Sigismund von Brandenburg, dessen Fürsprache ihm dann Anfang Juli die erbetene Zulassung in Danzig erwirkte. Da aber der Zuspruch infolge der schlecht gewählten Zeit — die Theatersaison begann mit dem auf den 5. August fallenden Dominiksmarkt — viel zu wünschen übrig ließ, machte er einen Abstecher nach Königsberg, spielte vor dem Herzog Albrecht Friedrich, und kehrte August wieder nach Danzig zurück.[3] Die städtischen Behörden verfolgten seine Aufführungen mit großem Interesse, das in seiner Rücksichtslosigkeit aber dem Mimen mitunter wenig Freude bereitete; sie ließen nämlich, um unbelästigt zu bleiben, die auf ihre Sitze führenden Thüren sperren, sodaß bei dem großen Gedränge es auf den anderen Gängen manchem leicht fiel, sich durchstehlend die Kasse um das Entree zu prellen. Eine Verehrung von 21 Mark sowie eine auf zwei Tage bemessene Prolongation des festgesetzten Termins sollte Spencer für diesen Ausfall entschädigen, zugleich es ihm ermöglichen, seine infolge des ersten Fiaskos kontrahierten Schulden abzutragen. Inzwischen hatte sich der Kurfürst Johann Sigismund zur Sicherung seiner Nachfolgerschaft in dem Herzogtum Preußen von Berlin nach dem Osten seines Landes begeben und hielt sich jetzt hart an der Grenze in Ortelsburg auf; seine Komödianten folgten ihm nach dort.

Am 15. November fand in Warschau die offizielle Belehnung statt, und kurz darauf wurde das für Preußens Geschichte so bedeutungsvolle Ereignis in Königsberg durch prunkvolle Festlichkeiten gefeiert, denen Spencers dramatische Darbietungen ein höheres künstlerisches Gepräge verleihen mußten. Zu Beginn des Jahres 1612 kam die „türkische Triumphkomödie" (Peeles Drama the Turkisch Mahomet and Hyrin, the fair Greek) zur Darstellung, für welche die kostspieligsten Anschaffungen gemacht wurden;[4] einesteils auf Wunsch des Fürsten, der urbi et orbi die Bedeutung seiner Würde vor Augen

[1] Wolter 93. Die Truppe hatte nach dieser Notiz wahrscheinlich vorher in Dresden gespielt.

[2] L. Schneider, Gesch. der Oper in Berlin I. Beilage 70, 25 und Fürstena

[3] Bolte 37. — [4] A. Hagen 48—58.

führen wollte; anderseits auf Betreiben Spencers, der hauptsächlich durch glänzende Bühneneffekte, Kostüme und Scenerie zu wirken liebte. Im Jahre 1612 muß Spencer auch wieder Danzig aufgesucht haben, wenn anders die Angabe, die eine ihm nahestehende Truppe 1615 macht, der Wahrheit entspricht.[1] April 1613 entließ der Kurfürst seine Komödianten und gab ihnen ein in den gnädigsten Ausdrücken gehaltenes Schreiben an den sächsischen Hof mit auf den Weg.[2] Doch Spencer machte hiervon nicht sofort Gebrauch, sondern wandte sich zuerst nach Nürnberg;[3] am 22. Juni erhält er dort „auff des churf. zu Brandenburg forbitt" Spielerlaubnis. Von Nürnberg zog er Mitte Juli nach Augsburg, spielte dort bis zum 4./14. August, unternahm dann wahrscheinlich in die benachbarte Gegend Streifzüge, kehrte am 20./30. August nach Augsburg zurück und blieb dort bis zum 25. August/4. September.[3] Am 17. September 1613 verweigerte Nürnberg den Mimen den begehrten Einlaß, wie aus ihrer Bezeichnung „dem Kurfürsten von Sachsen zugehörig" hervorgeht, hatten sie sich inzwischen in ein Dienstverhältnis zu dem sächsischen Hofe begeben und waren wahrscheinlich in Dresden aufgetreten. Den abschlägigen Bescheid Nürnbergs konnte man leicht verschmerzen. In dem nahen Regensburg tagte unter der Leitung des Kaiser Matthias der deutsche Reichstag; der Kunstsinn der versammelten Fürsten versprach den fahrenden Künstlern sichere Aussichten auf Gold und Lorbeeren. Diese Erwartungen wurden nicht getäuscht, vielmehr selbst die kühnsten Wünsche übertroffen. Die „Einnahme von Konstantinopel", mit der man die Vorstellungen eröffnete, brachte an einem Tage 500 Gulden ein; solch geradezu kolossalen Einnahmen standen recht geringfügige Ausgaben gegenüber, nur 22 Gulden flossen als wöchentlicher Zins ins Umgeldamt. Ein Bericht der Bauchronik zeigt, wie gerade bei dieser Gelegenheit Spencer seinem künstlerischen Programm getreu — auch in Nürnberg wurden die „köstlichen Maskaraden und Kleidungen" hervorgehoben — auf eine ungewöhnliche Pracht der Ausstattung sein Augenmerk richtete. Er ließ eine mächtige Bühne errichten, auf der Bühne „ein Theater, darinnen er mit allerley musikalischen Instrumenten auf mehr denn zehnerley Weise gespielt, und über der Theaterbühne noch eine Bühne 30 Schuh hoch auf 6 große Säulen, über welche ein Dach gemacht worden, darunter ein viereckiger Spund, wodurch die sie schöne Actiones verrichtet haben".[4] Doch muß auch der

[1] Volte 43. — [2] Codn LXXXVII. — [3] Arch. f. Litgesch. 14, 128.
[4] Mettenleiter, Musikgesch. von Regensburg. 1866, S. 256. Meißner 53ff.

innere Wert der Darbietungen der äußeren Form in etwas entſprochen haben, wenigſtens wies das reichhaltige Repertoire die Werke namhafter engliſcher Dichter ſo Peeles, Machins, Maſons auf.[1] Auch der Kaiſer nahm an der Aufführung der „herrlichen Komödien“ reges Intereſſe. Er ließ den Schauſpielern am 24. Oktober neben einem ſchmeichelhaften Anerkennungsſchreiben 200 Gulden zukommen. Natürlich fehlte es Spencer nicht an Rivalen, doch wie gering ſie im Vergleich zu ihm bewertet wurden, erhellt aus der Thatſache, daß ſich ein engliſcher Konkurrent namens Robert Ertzer mit einer kaiſerlichen Gratifikation von 20 fl. begnügen mußte. Das berechtigte Selbſtgefühl der Truppe erlitt aber bald nach ihrem Abzuge aus Regensburg einen ſchweren Schlag, Nürnberg[2] verſagte ihr hartnäckig die gewünſchte Aufnahme (27. November). Die ablehnende Haltung des Rates erklärt ſich vielleicht aus der Thatſache, daß die Komödianten bei ihrem letzten Nürnberger Aufenthalt im Jahre 1613, ermutigt durch den großen Andrang des Publikums, das Entree eigenmächtig von 3 auf 6 Kr. erhöht hatten.[3] Es blieb Spencer nichts anderes übrig, als weiter zu wandern, Heidelberg war ſein nächſtes Ziel. Unterwegs machte er in Rothenburg ob der Tauber Halt. Hier hatte er ein böſes Rencontre mit zwei Soldaten, die ſich freien Eintritt in ſeine Vorſtellungen erzwingen wollten und ſeiner Gattin, die ihrer Ungebühr wehrte, ſchlimm mitſpielten. Der Magiſtrat nahm ſich des ſchwer beleidigten Schauſpielers nachdrücklichſt an und ließ ihm vollſte Gerechtigkeit widerfahren.[4] Intereſſant an den über dieſe Affaire gepflogenen Verhandlungen iſt die wenig glaubwürdige Angabe des geriebenen Komödianten, der ein Meiſter war in der Kunſt, ſich maßgebenden Perſonen gegenüber in ein möglichſt günſtiges Licht zu ſetzen, über eine in ſeiner Kompagnie beſtehende Strafbüchſe, deren Inhalt dürftigen Perſonen, im beſonderen mittelloſen Soldaten zugute kommen ſollte. Spencer verweilte längere Zeit am Hofe Friedrichs IV. von der Pfalz, bis ihn die Oſtermeſſe 1614 zu einem Beſuche Frankfurts einlud. Obwohl er mit großem Koſtenaufwand die unentbehrlichen „Zugehörungen zur ausſtaffierungk und großen Präparationen ſeiner Komödie“ auf „mehreren Rüſtwegelin“ nach dort hatte ſchaffen laſſen, und obgleich ſeine Truppe die anderer ums doppelte an Mitgliederzahl übertraf — ſie beſtand aus 19 Schauſpielern und 15 Muſikern — durfte er doch

[1] Arch. f. Littgeſch. 14, 126. — [2] Arch. f. Littgeſch. 14, 129.
[3] Arch. f. Littgeſch. 14, 128. — [4] Zeitſchr. f. vergl. Littgeſch. 7, 64.

bei Androhung einer Strafe von 100 Thaler die auf einen Albus (2 Kr.) festgesetzte Taxe nicht überschreiten. Dennoch machte er infolge des großen Zuspruchs, dessen seine Vorstellungen bei Hoch und Niedrig sich erfreuten, glänzende Geschäfte; betrübt klagt ein Gesell dem Rat, daß ihm „wegen argem Gedrück in dem gang in der Sanduhren sein neu Wemslein in Lappen gerissen worden".[1] Ebenso lohnend gestaltete sich ein von Mitte Mai bis Ende Juli sich ausdehnendes Gastspiel in Straßburg,[2] obwohl der zehnte Teil des Ertrages der Stadtkasse überwiesen werden mußte. Der Magistrat, dem das kaiserliche „promemorial" gewaltig imponierte, zeigte sich von der liebenswürdigsten Seite, und selbst bei der sonst so theaterfeindlichen Geistlichkeit wußte sich der schlaue Prinzipal gut Freund zu machen, indem er Sonntags die musikalischen Kräfte seiner Truppe dem Kirchenchor zur Verfügung stellte. Über Ulm[3] (1. August) begab er sich Ende August nach Augsburg.[4] Hier gelang es ihm, aus dem Kreise der Meistersinger junge, befähigte Bürger anzuwerben und mit ihnen seine mittlerweile bedenklich zusammengeschmolzene Schar zu ergänzen, zum größten Ärger der ehrsamen Zunft, die bei Strafe der Ausschließung ihren Mitgliedern die Annahme eines derartigen Engagements untersagte. Doch nicht nur junge Männer wußten die Engländer für sich zu gewinnen, sie knüpften auch mit manch schöner Augsburgerin ein inniges Verhältnis an, dessen Folgen der haßerfüllte Bericht der schadenfrohen Meistersinger mit hämischen Worten schildert. Und doch verstand es Spencer, der es weder mit seiner eignen moralischen Führung, noch mit der seiner Leute genau nahm, vortrefflich, wenn der pekuniäre Vorteil es angebracht erscheinen ließ, die heuchlerische Miene eines frommen Eiferers zur Schau zu tragen. Und das bei folgender Gelegenheit. In Köln, wohin er sich nach nutzlosem Vorsprechen in Straßburg[5] (Oktober) und kurzer Rast in Stuttgart[6] gewandt hatte, konnte er trotz allen Bemühungen eine Verlängerung der auf zwei Wochen normierten Spielzeit nicht erlangen; die Behörden hatten ihn überhaupt nur widerstrebend aufgenommen, sie bestanden auf ihrem Beschluß und wiesen jede weitere Verhandlung unerbittlich zurück.

[1] Mentzel 58. — [2] Arch. f. Littgesch. 15, 19. — [3] Arch. f. Littgesch. 13, 23.
[4] Arch. f. Littgesch. 12, 320 und Jahrb. f. Münchener Gesch. 3, 291.
[5] Arch. f. Littgesch. 15, 213.
[6] Arch. f. Littgesch. 15, 215. Die dort erwähnte Truppe dürfen wir mit der Spencers identifizieren, da von den Wanderzügen einer anderen Gesellschaft in Süddeutschland während dieser Zeit nichts bekannt ist.

Nur ein Mittel gab es in dieſer Hochburg des Katholizismus, das unbedingt zum Ziele führen mußte, und Spencer war nicht der Mann, der, um ſeine Zwecke zu erreichen, dies Mittel unbenutzt ließ; Paris wiegt wohl eine Meſſe! Spencer opferte der Geldgier ſeine Überzeugung und trat zum Katholizismus über. In einer alten engliſchen Chronik über die von den Kapuzinern bewirkten Bekehrungen heißt es unter der Jahreszahl 1615:[1] „Twentie fowre Stage players arrive out of Ingland at Collen, all Inglisch except one Germanian and one Dutchman. All Protestants. Betwixt those and father Francis Nugent disputation was begunne and protracted for the space of 7 or eight days consecutively; all of them meeting at one place together. The chiefs ammong them was one N. Spencer, a proper sufficient man. In fine, all and each of them beeing clearlie convinced, they yielded to the truth, but felt themselves so drie and rough hearted, that they know not how to pass from the bewitching Babylonian harlot to their true mother the Catholic church, that always pure and virginal sponse of the lamb.“ Genaueres melden die Kölner Ratsprotokolle.[2] Am 16. Februar 1615 erklärt der Bürgermeiſter dem Rate, daß der Nuntius apostolicus bei ihm vorgeſprochen und gemeldet hätte, „was geſtalt der engliſchen Komödianten Meiſter, welcher newlicher tage alhier geſpielt mit noch anderen acht Perſonen ſeiner Geſellſchaft durch Fleiß und Arbeit Patris Francisci Capucini in der Catholiſchen religion ſoweit inſtruirt und angeführt ſein, das ſie ſich verhoffentlich alle dazu ergeben und bekennen werden“.

Spencer[3] hatte nicht falſch gerechnet, die Bethätigung ſeines Glaubenseifers fand bald ihre irdiſche Belohnung in der hohen obrigkeitlichen Erlaubnis, während der ganzen Faſtenzeit Aufführungen veranſtalten und erhöhte Eintrittspreiſe nehmen zu dürfen. Noch eine

[1] Cohn LXXXI. — [2] Wolter 96.

[3] Es möge in dieſem Zuſammenhang eine kleine Bemerkung zu der verdienſtlichen Arbeit Wolters Platz finden. Wolter hält die bei Cohn (Shakeſp. Jahrb. 21, 260) wieder abgedruckten Angaben über Spencer zum großen Teil für eine Erfindung des erſten Veröffentlichers Ennen. Ich möchte die Anſicht äußern, daß Ennen hier anderen als den von Wolter benutzten Quellen, vielleicht den Protokollen über Religionsangelegenheiten gefolgt iſt. Gegen eine „Erfindung“ Ennens ſpricht der Umſtand, daß in dem von Wolter als ſpätere Einfügung charakteriſierten Abſchnitt ſich eine Anſpielung auf Vorſtellungen in Straßburg findet, die nicht der Phantaſie Ennens entſtammen kann, weil vor dem Aufſatze Crügers im Arch. f. Litgeſch. 15, das Auftreten engliſcher Komödianten in Straßburg unbekannt war.

schönere Vergünstigung wurde ihm in Aussicht gestellt; am 25. März 1615 setzte der Bürgermeister den Rat von dem Wunsche des Grafen von Hohenzollern in Kenntnis, „das den Catholisch gewordenen englischen Komödianten sich allhier nieder zu schlagen und etwa in der Wochen dreimall geistliche sachen zu spilen, möchte zugelassen werden.“ [1] Der Rat zeigte sich diesem Ansinnen nicht abgeneigt, doch ob der Plan schon jetzt zur Ausführung gelangte, läßt sich auf Grund des uns vorliegenden Materials nicht bestimmen. Juni und Juli 1615 spielte Spencer mit seinem Genossen Aquilleuter in Straßburg,[2] dann zog er anläßlich der Herbstmesse nach Frankfurt und machte hier so glänzende Geschäfte, daß ein französisches Konkurrenz-Unternehmen sich gegen ihn zu halten nicht imstande war.[3] Den Winter von 1615 auf 1616 nahm er sicherlich in dem ihm so wohlgesinnten Köln Aufenthalt. Am 3. März 1616 wurde ihm durch Vermittelung der Geistlichkeit, die sich auf einmal aus einer erbitterten Feindin in eine huldvolle Gönnerin der Schauspielkunst verwandelt hatte, trotz der Fastenzeit gestattet, „geistliche ehrbarliche und approbierte Aktiones“ selbst an Sonn- und Feiertagen aufzuführen.[4] Ennen berichtet im Anschluß an diesen Vorgang, die Jesuiten hätten erbittert darüber, daß sie in dieser Angelegenheit vollständig übergangen wären, in der Kirche aufreizende Predigten gegen die Komödianten gehalten, sodaß der Rat sich veranlaßt sah, mit großer Energie sich der Fremden anzunehmen [5] Ob dieser Bericht ganz der Phantasie Ennens entstammt, wie Wolter annimmt, scheint mir doch einigermaßen zweifelhaft zu sein, da Ennens Erzählung nicht den Charakter des Selbsterfundenen trägt, und ich schon einmal Anlaß gehabt habe (siehe Anm. 3 S. 49), die Glaubwürdigkeit Ennens gegen Wolters Angriff in Schutz zu nehmen.

Spencer wird es kluger Weise vermieden haben, seinen Glaubenswechsel auch außerhalb Kölns verlautbaren zu lassen, da er sonst sicherlich seiner bevorzugten Stellung an den protestantischen Höfen zu Dresden und Berlin verlustig gegangen wäre. So durfte er als erklärter Günstling der sächsischen Herrschaften August 1617 in Dresden Aufführungen veranstalten, für die er von dem dort zu Besuch weilenden Kaiser Matthias 100 fl. und von der Kurfürstin 300 Thaler erhielt.[6] Ein Jahr später finden wir ihn wieder in Brandenburgischen Diensten;[7] er hat sich den Clownnamen „Stockfisch“ beigelegt, wie

[1] Wolter. 96. — [2] Arch. f. Littgesch. 15, 119.
[3] Mentzel 59. Meißner 55. — [4] Wolter 96.
[5] Shakesp. Jahrb. 21, 263. — [6] Meißner 59. — [7] Meißner 38.

vor ihm Sackville als „Jean Bouscheten“ und nach ihm Reinold als „Pickelhäring“ sich dem Publikum vorführte. Diese Schilderhebung des Hanswurstes ist bezeichnend, sie giebt den Beweis, daß auch die Truppe Spencers in künstlerischer Beziehung mehr und mehr verrohte und ihre Hauptaufgabe darin erblickte, die Lachlust der Zuschauer durch mehr oder minder unflätige Scherze zu reizen. Freilich trugen die trüben Zeitverhältnisse, die jeden geistigen Aufschwung lähmten und der noch jungen litterarischen Bewegung den für eine gedeihliche Fortentwickelung erforderlichen Boden entzogen, die Hauptschuld an dem Verfall des Schauspielwesens; doch ist auch nicht zu verkennen, daß die niedere Gewinnsucht skrupelloser Komödiantenführer den sich bildenden Stand von vornherein auf eine schiefe Ebene gedrängt hatte. Am 17. März werden „Stockfischen, welchen Ihro Churfürstl. G. nachm Elbing Commödien von dannen anhero zu bringen abgefertigt haben an 50 Thalern und 36 Gr. gezahlt.“[1] Dann unternahmen die Schauspieler eine Wanderfahrt nach dem Süden, die aber infolge der kriegerischen Wirren höchst klägliche Resultate lieferte, weder Ulm (19. August), noch Augsburg gestattete ihnen die gewünschte Zulassung,[2] unverrichteter Sache mußten sie wieder nordwärts wandern. In Königsberg und Balga gaben sie vor ihrem fürstlichen Herrn mehrere Vorstellungen, für die ihnen am 20. Juni 1619 in Elbing die kurfürstliche Kasse eine Anweisung auf 200 fl. ausstellte.[3] Auf dem Wege nach Berlin versuchten sie in Danzig aufzutreten, doch der Magistrat, der jetzt an ernstere Dinge zu denken hatte, gab ihnen am 26. Juli einen abschlägigen Bescheid.[4]

Ende Dezember 1619 starb der Kurfürst Johann Sigismund von Brandenburg. Nach seinem Tode entstanden zwischen Spencer und dem Berliner Hofe Zahlungsstreitigkeiten, die den spitzbübischen Charakter des Theaterunternehmers nochmals grell hervortreten lassen. Spencer hatte nämlich wenige Jahre vor dem Tode des Kurfürsten den Auftrag erhalten, eine neue Gesellschaft anzuwerben.[5] Nun verlangte er 1000 Thaler, die er angeblich wegen dieser Truppe aus-

[1] A. Hagen 59. — [2] Arch. f. Littgesch. 13, 323.
[3] A. Hagen 59. — [4] Bolte, S. 51.
[5] Plümicke, Entwurf einer Theatergeschichte von Berlin 33 ff. Brachvogel Geschichte des Kgl. Theaters zu Berlin 1, 20. Meißners Annahme (S. 38), daß die Zeit der Anwerbung einer neuen Truppe in das Jahr 1611 falle, widerspricht dem Wortlaute des Plümickeschen Berichtes; von vornherein ist es überhaupt sehr unwahrscheinlich, daß Spencer es gewagt haben sollte, eine so hohe Forderung erst nach neun Jahren geltend zu machen.

gelegt hätte. „Da jedoch glaubwürdig berichtet worden, daß nicht er, Stockfisch, solche hierher verschaffet, sondern selbige für sich nach Berlin gekommen und ihre Dienste angeboten hatten, auch die vorgezeigte, von den Komödianten in seinem Faveur erteilte Attestation ganz unzweifenlich nur erschlichen und untergeschoben sei, so werde er mit dieser seiner unstatthaften Forderung schlechterdings ab und zur Ruhe verwiesen." Der Statthalter Graf Puttlitz bot Spencer 25 Thaler als Abfertigung an, dieser aber benahm sich so ungebührlich, daß er Gefahr lief, „in den grünen Hütt" gesteckt zu werden; nur „uff anderer Interceſſion" wurde er „vor diesmal verschonet", mußte aber den kurfürstlichen Hof für immer verlassen.

In dem wilden Gewoge des unseligen Krieges verschwindet der früher so gefeierte Komödiantenführer, nur noch einmal taucht er vorübergehend wieder auf: Februar 1623 wird ihm und seinem Genossen Sebastian Schadleutner, vermutlich einem Deutschen, in Nürnberg Spielerlaubnis versagt,[1] ein trauriger Abschluß für die ruhmvoll begonnene Künstlerlaufbahn.

VIII. Kapitel.

Die Nachfolger Spencers.

Bei der Browne-Greenschen Truppe waren wir imstande, die Geschichte ihrer Wanderzüge auch nach dem Tode der beiden Führer zu verfolgen, da uns die zahlreichen Bittgesuche einen Einblick in den Personalbestand dieser Gesellschaft ermöglichten. Von der Zusammensetzung des Spencerschen Ensembles hat sich kein Bericht erhalten, und so schwindet dann mit dem Prinzipal auch die ganze Truppe aus unserem Gesichtskreise. Nur dürftige Notizen besitzen wir von einer Schauspielergesellschaft, die vielleicht aus derjenigen Spencers hervorgehend nach der Entlassung desselben Februar oder März 1614 in kurfürstlich-brandenburgische Dienste übertrat.[2] Als Mitglieder und Führer dieser Truppe werden die Brüder William, Abraham und Jacob Pedel, Robert Arzschar, Berend Holzhew, August Pflugbeil genannt. Ihre Verpflichtung bestand darin, „den Churfürsten jedesmal bei Reisen oder im Hoflager treuen Fleißes zu warten, und sich in

[1] Arch. f. Littgesch. 14, 131. — [2] Plümicke 36 ff.

ihrer Kunſt nach eines jeden Geſchicklichkeit mit Springen, Spielen und anderer Kurzweil, auf jederzeit Begehren, aufs Beſte ſie immer zu Wege bringen können, unverdroſſen und willig zu erweiſen, als daß S. L. darob ein gnädiges Gefallen tragen könnten." Der Wortlaut dieſes Anſtellungsdekretes und ſeine Bezeichnung in den Rubriken als „Beſtallung der engliſchen Springer und des Robert Arzſchars" läßt erkennen, daß die Stärke dieſes Enſembles mehr oder minder in Cirkuskunſtſtücken lag. Die Namen einiger hier genannter Schauſpieler laſſen ſich ſchon vor dieſem Jahre in Deutſchland nachweiſen. Jacob Behel, ſicherlich identiſch mit Jacob Pedel, finden wir 1597 als Mitglied der Sackevilleſchen Truppe in Straßburg;[1] William Pedel veranſtaltet den 18. November 1608 in Leyden pantomimiſche Aufführungen,[2] Robert Arzſchar ſpielte, nachdem er vielleicht Juni 1608 in Nürnberg aufgetreten war,[3] im Verein mit Heinrich Greum und Rudolf Beart in Frankfurt 1608 und 1610 zur Herbſtmeſſe.[4] Dezember 1612 erhielt Burchard Bierd, der natürlich mit dem oben erwähnten Beart und nicht — wie Cohn annahm[5] — mit Ruprecht Perſten identiſch iſt, in Köln Zulaſſung.[6] September 1613 zeigte Ruprecht Ertzer vor Kaiſer und Reichstag in Regensburg ſeine Kunſt, doch ſcheinen ſeine Leiſtungen keinen ſonderlichen Beifall gefunden zu haben, er mußte ſich mit 20 Gulden begnügen, während Spencer die zehnfache Summe erhielt.[7] September 1614 traten die brandenburgiſchen Komödianten in Wolfenbüttel und wahrſcheinlich auch in Braunſchweig auf,[8] von ihren ſonſtigen Wanderzügen iſt nichts bekannt. Oſtern 1615 entließ der Kurfürſt von Brandenburg mit Ausnahme von Robert Arzſchar,[9] der bis zum 16. Mai 1616 blieb, alle ſeine Komödianten. Dem Wilhelm Pedel „ſammbt den beihabendten zu ſeiner Compagni gehörigen dreyen Perſohnen" ſtellte er zu Lebus einen vom 21. März 1615 datierten Paſſierſchein nach dem Herzogtum Preußen aus.[10] Unter dieſen drei ungenannten Komödianten ſcheinen ſich die zwei deutſchen Schauſpieler Virnius und Freyerbott befunden zu haben, die uns Juli 1615 in Danzig begegnen. Sie beriefen ſich auf ein Empfehlungsſchreiben des Brandenburgiſchen Kurfürſten ſowie der Herzöge von Stettin und Köslin, an deren Hofe ſie zuletzt aufgetreten waren, doch geſtattete ihnen der Rat trotz aller Bitten nur ſieben Vorſtellungen.[11]

[1] Arch. f. Littgeſch. 15, 115. — [2] Cohn LXXXVIII.
[3] Arch. f. Littgeſch. 14, 124. — [4] Mentzel 54. — [5] Shakeſp. Jahrb. 21, 258.
[6] Wolter 95. — [7] Meißner 55. — [8] Cohn LIX und LXXXVIII.
[9] Cohn LXXXVIII. — [10] Bolte 41 Anm. — [11] Bolte 43 ff.

IX. Kapitel.

Die Truppe Reinolds und Genossen.

An die Nachfolger Spencers schließen wir erst an dieser Stelle, damit der chronologische Zusammenhang besser gewahrt bleibe, die Ausläufer des ehemalig Browne-Greenschen Ensembles an. Wir nahmen an, daß nach der Frankfurter Herbstmesse 1627 Green entweder gestorben, oder nach England zurückgekehrt sei, auf jeden Fall wird sein Name in Deutschland nicht mehr erwähnt. Ostern 1628 erschien seine Truppe in Frankfurt;[1] am 1. Mai baten „Robert Renaldes (Reinold), Thomas Robinson, Jacob Teodor und Compagnie kurfürstlich sächsische englische Komödianten" in Köln um Spielvergünstigung[2] und erhielten dieselbe auf Vorzeigung eines kaiserlichen Patentes (erinnern wir uns, daß Green Ende Juni 1617 vor dem Kaiser in Prag gespielt hatte). Robert Renaldes begegnete uns 1616 als Mitleiter der Greenschen Truppe in Danzig,[3] dann als Begleiter Brownes im Jahre 1618, er ist identisch mit dem in der Torgauer Quartierliste 1626 erwähnten „Robert Pickelheringk"; Thomas Robinson heißt in dieser Liste „Thomas die Jungfraw", und Jacob Teodor ist vermutlich der dort genannte „Jacob der Hesse". Wenig Entgegenkommen fand die Truppe unter Pudseys Leitung den 18. Juni in Straßburg,[4] desto mehr in Nürnberg.[5] Am 15. Juli eröffnete sie daselbst unter gewaltigem Andrang des Publikums ihre Vorstellungen, sie erzielte trotz der nicht hohen Taxe (6 Kr.) ganz bedeutende Summen, die sich zwischen 266 und 117 fl. hielten — nur ein Tag verlief mit dem Ertrage von 51 fl. ungünstig —, doch kam den Schauspielern nur die eine Hälfte der Einnahme zugute, die andere mußte dem Spital zum heiligen Geist überwiesen werden. Mit gefüllten Kassen finden sich die Fahrenden zur Herbstmesse in Frankfurt ein.[6] In ihrem Bittgesuche an die Obrigkeit heben sie hervor, daß diese beabsichtigte Aufführung die letzte in Deutschland sei, sie gedächten, nach England zurückzukehren, wollten aber, bevor sie auf ewig schieden, zu guterletzt noch einige Vorstellungen veranstalten, die sie vor allzu schneller Vergessenheit schützen sollten. Diese rührenden Abschiedsworte sind aber mehr theatralisch als wahr. Schon am 10. Februar 1631 begegnen uns die kurfürstlich sächsischen Komödianten

[1] Mentzel 64. — [2] Wolter 98. — [3] Bolte 47. — [4] Arch. f. Littgesch. 15, 121. [5] Arch. f. Littgesch. 14, 132. — [6] Mentzel 64.

wieder in Köln,[1] und etwas später, am 28. April, spielt dort Robert Reinold, der wahrscheinlich einen kleinen abgesprengten Teil des Ensembles führte. Zur Ostermesse 1631 treten Engländer in Frankfurt auf,[2] zweifellos die früher sächsischen Hofkomödianten. Die Truppe hat noch immer einen gewissen Rückhalt an der Dresdener Residenz, in der sie von den Jahren 1631 und 1632 ab mehrere Decennien hindurch in größeren oder kleineren Zwischenräumen Aufführungen veranstaltet;[3] ihr Repertoire, das auf das Genaueste mit dem des Jahres 1626 übereinstimmt, sowie das lückenlose Ineinandergreifen sämtlicher auf sie sich beziehender Thatsachen schließt jeden Zweifel an ihrer Identität mit den ehemalig kursächsischen Komödianten aus. Zu Beginn der dreißiger Jahre, als die Kriegsfurie hauptsächlich den Süden des Reiches verwüstete, verlegten die Schauspieler den Schwerpunkt ihrer Thätigkeit nach dem Norden; die ausführlichen Danziger Ratsprotokolle, sowie vor allem das von Bolte aufgefundene Empfehlungsschreiben des Kurfürsten von Brandenburg[4] ermöglichen es uns, ihre Geschichte genau zu verfolgen. Zu beachten aber ist, daß diese Truppe kein einheitlich geschlossenes Ganze darstellt, ständig treten neue Mitglieder ein, scheiden ältere aus, bald zweigen sich größere Gruppen ab, bald vereinigen sie sich wieder; fortwährende Spaltungen und Neubildungen, steter Wechsel der leitenden Personen ist das typische Merkmal dieser Gesellschaft. Natürlich ergaben sich diese Verhältnisse als Folge der politischen Wirren; der jammervolle Krieg, der mit seinem Leidensgefolge bald in diese, bald in jene Gegenden übergriff, machte eine größere schauspielerische Ansammlung unmöglich; nur kleine, leichtbewegliche Trupps, die jede günstige Gelegenheit wahrnehmend ihr Komödiantenhüttel eiligst aufschlugen und es beim Nahen der rohen, beutelustigen Soldateska noch eiliger wieder abbrachen, waren existenzfähig.

Der erwähnte, vom 11. Juli 1640 datierte Geleitsbrief des Kurfürsten Georg Wilhelm überliefert uns folgende Namen der Mitglieder resp. Führer dieses Ensembles: „Robert Rennols (Reinold), Aron Asken, Willhelm Roe, Joannes Weyd, Eduard Pudey und Willhelm Wedwer." Die hier zum erstenmal genannten Johannes Weyd und Wilhelm Wedwer dürfen wir mit den in der Torgauer Liste angeführten „Johann und Wilhelm dem Kleiderverwahrer", Aron Asken mit dem dort erwähnten „Aron der Danzer" identifizieren. Dieser Aron Asken hatte

[1] Wolter 98. — [2] Mentzel 65. — [3] Fürstenau 1, 102. — [4] Bolte 69.

längere Zeit in den Dienſten des polniſchen Königs Sigismund III. geſtanden und nach deſſen 1632 erfolgtem Tode weite Wanderzüge durch Holland, Dänemark, Holſtein unternommen und war auch in Königsberg aufgetreten. Von Mitte Juli bis Mitte September 1636 veranſtaltete er in Danzig — nach der Einnahme und Ausgabe zu urteilen, er durfte 9 Gr. Eintrittsgeld erheben, mußte aber 1000 Gulden zum Wiederaufbau der abgebrannten Kirche erlegen — recht bedeutende Vorſtellungen und wandte ſich dann nach Warſchau an den Hof Wladislaws IV.[1] Sommer 1638 und — nach einem kurzen am 5. Dezember ſtattgefundenen Gaſtſpiel in Dresden[2] — Sommer 1639 wird dieſelbe Truppe in Danzig abgewieſen, ſie umgeht aber das Verbot, indem ſie auf dem Boden der außerhalb der ſtädtiſchen Jurisdiktion liegenden Vororte Schottland und Neugarten ihre Schaubühne errichtet.[3] Über Königsberg[4] zog ſie zurück nach Warſchau, um mit einem friſchen Anerkennungsſchreiben des polniſchen Königs nach kurzer Raſt in Elbing[5] Mai 1640 nochmals vergeblich ihr Glück in Danzig zu verſuchen.[6] Sie tritt jetzt für kurze Zeit in die Dienſte des brandenburgiſchen Kurfürſten Georg Wilhelm, der in Königsberg am 11. Juli den ſchon beſprochenen Paßbrief ausſtellt, in dem er ſämtliche Behörden ſeines Landes auffordert, die Komödianten mit Rat und That zu unterſtützen. Mitte Juli bis Mitte September 1643 wird dieſelbe Geſellſchaft gegen einen an das Zuchthaus zu entrichtenden Zins von 500 Rthlr. in Danzig zugelaſſen,[7] auf ſie gehen wahrſcheinlich auch die Vorſtellungen zurück, die März 1644 bei den Friedensverhandlungen in Osnabrück[8] und einen Monat ſpäter in Riga veranſtaltet werden.[9] Juli 1645 begegnet uns „Willem von Roo" in Utrecht,[10] über Köln[11] bricht er nach Dresden auf, wo er September 1646 eintrifft,[12] April 1647 wendet er ſich wieder nach Köln zurück.[13] Zum Dominiksmarkt ziehen die Mimen nach Danzig, weiter über Königsberg Januar 1648 nach Riga. Während des Sommers (Juli) führen ſie ihren Plan einer Reiſe nach Stockholm aus,[14] ſpielen vom September ab neun Wochen in Hamburg, werden aber in Lüneburg —

---

[1] Bolte 63. — [2] Cohn CXVIII. — [3] Bolte 68 ff. — [4] Hagen 60.

[5] Hagen 54. — [6] Bolte 68. — [7] Bolte 69.

[8] Cohn IC giebt das Jahr 1643 an, doch die Stelle bei Vehſe, Geſchichte der geiſtlichen Höfe 3, 102 macht das Jahr 1644 wahrſcheinlicher.

[9] Bolte 70, Anm. 1. — [10] Worp, Nederlandſch Muſeum 1886, 1, 74.

[11] Wolter 102. — [12] Cohn CXVIII. — [13] Wolter 99. — [14] Bolte 76 ff.

ihr Geſuch vom 27. November berichtet auch von einem früheren Aufenthalte in dieſer Stadt — abgewieſen.[1]

Über den künſtleriſchen Standpunkt dieſer Truppe fehlen uns leider zuverläſſige Nachrichten; von vornherein ſind wir geneigt, ihn recht niedrig anzuſetzen, zumal die ausgedehnten Wanderfahrten wohl nicht dazu beigetragen haben, ihn zu erhöhen. Doch dürfen wir ihr anderſeits auch nicht jedes künſtleriſche Streben abſprechen, ſie als abenteuerliche Komödianten geringſten Schlages betrachten. Für ihren guten Ruf und ihr Anſehen zeugt die Einladung, mit der die Stadt Nürnberg ſie 1628 auszeichnete;[2] mehr noch die Anerkennung des brandenburgiſchen Kurfürſten, der 1640 beſcheinigte, daß „ſie ſich alſo erwieſen und in ihrer Kunſt und Geſchicklichkeit der maßen und alſo beſtanden, daß wir undt unſer Churfürſtl. Haus ein genedigtes gefallen, und maniglich ein vollkommenes genügen darob getragen haben." Ebenſo rechtfertigt die Thatſache, daß dieſe Truppe vor allen anderen petitionierenden Geſellſchaften als die einzige zur Oſtermeſſe 1649 in Frankfurt die nachgeſuchte Zulaſſung erhält, den Schluß, daß ſie an künſtleriſcher Bedeutung bei weitem ihre während des traurigen Krieges recht tief geſunkenen Standesgenoſſen überragte. Sie erklärte auch ſelbſt in ihrer Bittſchrift, daß ſie „ihre Aktiones gründlich und nicht nach der Weiſe unnutzen Gauklergeſindleins repräſentieren" wollte.[3] Ihr Repertoire enthielt „alte bekannte Komödien und Tragödien", umfaßte aber auch die neueſten Erſcheinungen auf dem Gebiete der dramatiſchen Litteratur, ſo Riſts „das friedejauchzende Deutſchland". Die 20 Mitglieder des Enſembles beſtanden zumeiſt — wie des öfteren hervorgehoben wird — aus Deutſchen, wir ſahen ja auch, daß in der Zuſammenſetzung der Greenſchen Truppe das deutſche Element ſchon einen breiten Platz einnahm. Auch während der Herbſtmeſſe deſſelben Jahres hielt ſich die Truppe in Frankfurt auf und brachte dann einige Zeit in Prag,[4] Wien und Nürnberg (Ende Auguſt) zu. In der letzten Stadt hatte der Magiſtrat in anbetracht des Abſterbens der jungen Kaiſerin Maria Leopoldina jederlei Aufführungen unterſagt. Doch der ſchwediſche Feldmarſchall Wrangel, der ſich zu der glänzenden, in Nürnberg tagenden Friedensverſammlung eingefunden hatte, beſtand darauf, die ihm von dem bekannten Gründer des pegneſiſchen Blumenordens Georg

[1] Theodor Gaedertz, Archivaliſche Nachrichten über die Theaterzuſtände von Hildesheim, Lübeck, Lüneburg. 1889, S. 72.

[2] Arch. f. Littgeſch. 14, 134. — [3] Mentzel 69.

[4] Teuber, Geſchichte des Prager Theaters 1, 66.

Philipp Harsdörfer gerühmten Schaustellungen der Engländer zu sehen und setzte sich über das Verbot des Magistrats kühnlich hinweg.[1] Nach einem Anfang November begonnenen Gastspiel in Köln[2] kehrten die Komödianten unter der Leitung von Roe, Weyde, Gellius zu der Oster- und Herbstmesse nach Frankfurt zurück.[3] Das nächste Ziel bildete der Hof zu Wien; am 10. November stellte Ferdinand III. der Truppe einen in den gnädigsten Ausdrücken gehaltenen Geleitsbrief aus.[4] Ostern 1651 fand die Gesellschaft sich wieder in Frankfurt ein, eben dahin führte sie Herbst eine Fahrt über Köln[5] (April), Straßburg[6] (Juni bis Juli), Ulm[7] (Ende Juli); ein Besuch Dresdens[8] (November) und Prags[9] (Dezember) beschloß ihre diesjährige Theatersaison. 1652 gab Straßburg[10] (Juni, Juli), Ulm[11] (September), Dresden (Dezember) den Schauplatz ihrer Thätigkeit ab. Der Herbst 1653 sieht sie an der äußersten Grenze des deutschen Sprachgebietes in Innsbruck, am 30. September werden Weyde, Roe, Gellius, Casse, die „Ain Zeitlang" am dortigen Hofe gespielt haben, mit 600 fl. abgelohnt.[12] Für die Folge begegnet uns die Gesellschaft nur noch in Dresden, hier veranstaltete sie 1659, 1661, 1663, 1664, 1665 Aufführungen; zuletzt werden Gellius und Weyde im Jahre 1671 genannt, doch ist es wahrscheinlich, daß sie ebenfalls noch bei den späteren Dresdener Vorstellungen mitgewirkt haben.[13]

X. Kapitel.

Die Truppe des Jolliphus. Schluß.

Den Reigen der englischen Komödianten beschließt das Ensemble des George Jolliphus. Creizenach hat es nicht für nötig gehalten,

---

[1] Theodor Hampe, die Entwickelung des Theaterwesens in Nürnberg von der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts bis 1806. 1900. Teil II. Nr. 381—386.

[2] Wolter 102. — [3] Mentzel 69.

[4] Wiederabdruck bei Cohn C. — [5] Wolter 102.

[6] Arch. f. Littgesch. 14, 122; die Bezeichnung „die alten englischen Komödianten" kann sich nur auf diese Truppe, die zuletzt Juni 1628 in Straßburg erschienen war, beziehen.

[7] Arch. f. Littgesch. 13, 324. — [8] Cohn CXVIII. — [9] Cohn CII.

[10] Arch. f. Littgesch. 15, 123. — [11] Arch. f. Littgesch 13, 324.

[12] Trautmann, Jahrb. f. Münchener Gesch. 3, 295.

[13] Cohn CXVIII und Fürstenau 1, 299 ff.

dem Wirken dieſer letzten Vertreter engliſcher Bühnenkunſt weiter nachzugehen; mir aber erſcheint die Geſchichte dieſer Truppe, deren Führer unzweifelhaft engliſcher Abkunft war,[1] und die ſich vorzugsweiſe aus engliſchen Schauſpielern zuſammenſetzte, durchaus innerhalb des Rahmens der uns geſteckten Aufgabe zu liegen, und deshalb — wenn ſie auch den vollſtändigen Niedergang engliſchen Einfluſſes charakteriſiert — die gleiche Berückſichtigung zu verdienen, wie die ihrer unmittelbaren Vorgänger. Über die Perſönlichkeit und den Charakter des Jolliphus — ſein Name iſt in den Urkunden oft bis zur Unkenntlichkeit entſtellt, am häufigſten ſind Schreibungen wie Joris Jollifus, George Jeliphus, Joris Colsfort, Joſeph Jori — geben uns die Frankfurter und Nürnberger Ratsprotokolle eingehend Auskunft. Wir lernen in ihm einen rohen, gewaltthätigen, nur auf den Gelderwerb bedachten Patron kennen, einen Mann, der in jeder Weiſe dem Bilde entſpricht, das man ſich von einem Theaterunternehmer aus jener traurigſten Zeit deutſcher Geſchichte zu entwerfen gewohnt iſt. Da bittet ein ehrſamer Bürger den Rat, ihn zu ſeinem Gelde zu verhelfen, das er dem Fahrenden vorgeſtreckt, hier verlangt ein Hausvater die Beſtrafung des Ehrloſen, der ſeine Tochter verführt hat; wiederholt laufen gegen Jolliphus Klagen ein wegen Mißhandlung von Mitgliedern ſeiner Truppe, und gegen die zumeiſt mit blutigen Köpfen endenden Kuliſſenfehden, in die er ſtändig mit ſeinen Konkurrenten verwickelt war, hatten die Behörden mehr als einmal Anlaß, energiſch einzuſchreiten.

Bei ihrem erſten beglaubigten Auftreten am 31. März 1649 in Köln[2] berichtet die Jolliphus'ſche Truppe von früheren Aufführungen in England, Niederland und Deutſchland, wir werden ſie deshalb mit derjenigen identifizieren dürfen, die Ende April 1648 zum erſtenmale

[1] Jolliphus hebt bei ſeinem erſten Auftreten in Köln hervor, daß ſeine Truppe zuvor in England geſpielt habe, und daß der Bürgerkrieg ſie verhindere, nach dort zurückzukehren (Wolter 101). In Nürnberg nennt er ſie 1659 eine Kompagnie „recht engliſcher Komödianten" und erhält ein andermal die gewünſchte Zulaſſung nur „auf bittliches anſuchen etlicher Herren emigranten" unter denen doch wohl Engländer zu verſtehen ſind (Hampe, Teil II, Nr. 434). Aus der Thatſache, daß Jolliphus mit Vornamen Joris (holländiſche Form für Georg) hieß, läßt ſich ſchwerlich mit Schwering (zur Geſchichte des niederländiſchen und ſpaniſchen Dramas in Deutſchland, S. 34, Anm. 1) der Schluß ziehen, daß Jolliphus Holländer war. Jolliphus hat auf ſeinen Wanderzügen auch die Niederlande beſucht und wahrſcheinlich ſeinem Namen dort die holländiſche Form gegeben.

[2] Wolter 101.

von England über Brügge in Köln anlangt und sich dort bis Ende Juli aufhält,[1] und die August in Frankfurt abgewiesen wird.[2] Nicht viel mehr Glück hatte sie in der letzten Stadt Herbst 1651, sie machte wegen der mit ungewöhnlicher Pracht ausgestatteten Stücke der Niederländer sehr schlechte Geschäfte,[3] und erst die befriedigenden Resultate eines längeren Aufenthaltes in Köln setzten sie in den Stand, wenigstens die drückendsten Schulden abzutragen und die verpfändeten Kleidungen und Requisiten einzulösen. Zu allem Unglück aber wurde die eben wieder erworbene Garderobe unterwegs gestohlen, sodaß die Komödianten bei ihrer Rückkehr nach Frankfurt Herbst 1652 ihre traurige Lage schildernd um Ermäßigung der festgesetzten Abgaben einkommen mußte. Das folgende Jahr führte sie in längerer Fahrt durch Süddeutschland, über Nürnberg[4] (April), Regensburg, Ulm,[5] zogen sie nach Wien (Ende Mai), von dort über Nürberg[6] (Ende Oktober) und Straßburg[7] (Dezember bis Januar) Anfang 1654 nach Basel.[8] Die Herbstmesse 1654 brachte sie aus „Schwytzer Landen" wieder nach Frankfurt,[9] mit ihnen kamen die ersten weiblichen Darstellerinnen in die alte Reichs- und Krönungsstadt. Den Weg zur Bühne hatten der Frau die Italiener eröffnet, in der „commedia dell arte" spielten schon früh Actricen die Soubretten- und Hosenrollen, und bei den Wanderfahrten italienischer Schauspielertruppen waren es gerade geistreiche und schöne Frauen, denen man am begeistertsten zujubelte. Schon 1570 lassen sich am Kaiserhofe zu Wien italienische Schauspielerinnen nachweisen,[10] und von dieser Zeit ab und mehr noch seitdem zu Beginn des 17. Jahrhunderts die viel bewunderte Isabella Adreini die Herzen Aller ihrer herrlichen Kunst erobert hatte, wurden mit dem Erstarken des italienischen Einflusses weibliche Darsteller immer zahlreicher in Deutschland. Doch erst Jolliphus verschaffte dem weiblichen Element dauernd Bürgerrecht auf dem deutschen Theater; er war aber auch direkt auf weibliche Mitwirkung angewiesen, da sein Repertoire der herrschenden Kunstströmung folgend zumeist aus Pastorellen bestand, die zwischen der höher entwickelten Oper und dem musikalisch auf einer recht tiefen Stufe stehenden Singspiele vermittelnd, eine Mischgattung von Musik und Ballet darstellten. Freilich wurden

[1] Wolter 100. — [2] Mentzel 68. — [3] Mentzel 75.
[4] Hampe, Teil II. Nr. 395—397. — [5] Arch. f. Littgesch. 13, 324.
[6] Hampe, Teil II, Nr. 398. — [7] Arch. f. Littgesch. 15, 123.
[8] Anzeiger f. Kunde der deutschen Vorzeit 1855, S. 231.
[9] Mentzel 77. — [10] Trautmann, Jahrb. f. Münchener Gesch. 1, 245.

auch die Zugstücke der alten Schule nicht vernachlässigt, vielmehr scheint es, daß gerade auf diese Truppe die Aufführungen der Dramen des 1630 gedruckten Liebeskampfes zurückgehen, die in ihrer maßlosen Anhäufung von gräßlichen Blut- und Greuelscenen und gemeinster Possenreißerei aufs deutlichste zeigen, welch tiefe Wunden der jammervolle Krieg dem Gemütsleben des deutschen Volkes geschlagen hat.

Schon auf die Zeitgenossen machte diese neue schauspielerische Zusammenrottung roher Gesellen und liederlicher Frauenzimmer einen wenig Vertrauen erweckenden Eindruck, und so rechtfertigt sich das Vorgehen ehrsamer Frankfurter Bürger, die sich mit allen Mitteln, besonders mit dem Hinweis auf drohende Feuersgefahr, gegen das zweifelhafte Vergnügen wehrten, Nachbarn dieses Gesindleins, „das mit Tabak und Trinken umbegehe" zu werden. Am 24. Oktober dieses Jahres begegnet uns Jolliphus in Nürnberg,[1] er begab sich von dort nach dem Hofe zu Ansbach und kam von hier aus am 30. November bei dem Rate der Stadt Rothenburg um Haltung einiger Komödien ein, ob mit oder ohne Erfolg wissen wir nicht.[2] Den 19. Dezember treffen wir ihn wieder in Nürnberg, er blieb dort bis zum Januar 1655,[3] zog dann nach Köln und weiter nach Frankfurt auf die Herbstmesse. Das diesmal entgegenkommende Verhalten der Behörden, die ihm bis Ende Juni Vorstellungen gestatteten, machte in ihm den Wunsch rege, sich in der reichen Stadt für den Sommer festzusetzen. Den abschlägigen Bescheid, der auf sein diesbezügliches Gesuch erfolgte, konnte er um so leichter verschmerzen, da er an den Hof des Kurfürsten von Trier berufen wurde. Überdies machte die in freundlichster Form gehaltene Abweisung Frankfurts es ihm möglich, schon Herbst 1655 hier wieder seine Vorstellungen zu eröffnen,[4] die er dann in Nürnberg bis Weihnachten fortsetzte.[5] Der Gefahr einer schädigenden Konkurrenz begegnete er dadurch, daß er sich mit seinen Rivalen, den beiden deutschen Meistern Peter Schwartz und Ernst Hoffmann vereinigte. Gemeinsam zogen die Komödianten nach Innsbruck und veranstalteten 1656 an dem dortigen erzherzoglichen Hofe bis Mitte März eine Reihe von Aufführungen, die ihnen die Summe von 1070 fl. 30 Kr. einbrachte.[6] Doch das gute Einvernehmen war nicht von langer Dauer; schon Ostern 1656 trennten sich die beiden deutschen Prinzipale

[1] Hampe, Teil II, Nr. 402—404. — [2] Zeitschr. f. vergl. Littgesch. 7, 66.
[3] Hampe, Teil II, Nr. 405, 406.
[4] Mentzel 79. — [5] Hampe, Teil II, Nr. 407.
[6] Jahrb. f. Münchener Geschichte 3, 295.

in Frankfurt von Jolliphus, und Herbst ließen sie ihn, der von einem Besuche Kölns[1] (April) an den Main zurückgekehrt war, ihre Gegnerschaft in unangenehmster Weise fühlen, indem sie ihn aus der Miete seines gewohnten Lokals verdrängten. Am 20. Juni 1657 begegnet uns Jolliphus in Straßburg,[2] er spielte von Mitte Juli bis Mitte August in Nürnberg,[3] machte wahrscheinlich in der Zwischenzeit einen vergeblichen Versuch in Ulm aufzutreten[4] und fand sich zur Herbstmesse wieder in Frankfurt ein.[5] Hier erreichten die Feindseligkeiten zwischen der Truppe des Jolliphus und der des Schwartz und Hoffmann ihren Höhepunkt, bis der Rat, der umsonst zur Eintracht gemahnt hatte, empört über die „ärgerliche Knufferei" beiden streitenden Parteien den strengen Befehl. gab, sofort ihr Bündel zu schnüren. Den unermüdlichen Bitten des Jolliphus, seinem ständigen Hinweis auf die schwere Krankheit seiner Hausfrau gelang es aber, eine Abänderung dieses Beschlusses zu erzielen und später sich sogar die Erlaubnis auszuwirken, hier seinen Winteraufenthalt zu nehmen. In derselben Stadt veranstaltete er Juli 1658 anläßlich der Krönungsfeier Leopolds I. viel besuchte Vorstellungen. Das große Interesse, das besonders das kaiserliche Gefolge für diese Aufführungen bekundete, bewog ihn, vermutlich nachdem er die alte Feindschaft vergessend in Verbindung mit der Truppe des Peter Schwartz und des Hoffmann in Heidelberg gespielt hatte, 1659 seine Kunst dem Wiener Publikum vorzuführen, das aber an den „scandalösen Zoten" kein sonderliches Gefallen fand.[6] Die letzten Nachrichten von der schauspielerischen Wirksamkeit des Jolliphus stammen aus Nürnberg, er agiert daselbst von Anfang Mai bis Ende Juni 1659, wird am 30. September und 27. Oktober abgewiesen, den 14. November zugelassen und muß am 31. Januar 1660 ärgerlicher Streitigkeiten wegen die Stadt räumen.[7]

Es erübrigt noch, das Auftreten derjenigen Truppen anzuführen, deren Identität sich nicht bestimmen ließ. Ich gebe die Übersicht in chronologischer Ordnung und bemerke, daß, wenn die eine oder die andere, nicht näher bezeichnete Gesellschaft durch den Zusammenhang der Thatsachen als zugehörig zu einer der bekannten Truppen sich ermitteln ließ, sie natürlich nicht hier, sondern an der betreffenden Stelle verzeichnet steht.

[1] Wolter 102. — [2] Arch. f. Littgesch. 15, 125.
[3] Hampe, Teil II, Nr. 414, 415. — [4] Arch. f. Littgesch. 13, 324.
[5] Mentzel, S. 85. — [6] Cohn CII. — [7] Hampe Teil II. Nr. 425 ff.

Jahr	Monat	Tag	Ort	Quelle	Bemerkungen
1600	Auguſt	—	Frankfurt	Mentzel 45.	
1601	März	16.	Nürnberg	Arch.f.L.G. XIV. 120.	
	April	—	Frankfurt	Mentzel 45.	
	Juni	—	Dresden	Cohn CXXVI.	
	Auguſt	—	Danzig	Bolte 31.	
1602	März	4.	Frankfurt	Mentzel 49.	
	April	5.	Nürnberg	Arch. XIV, 121.	
	Mai bis Juni	Ende 2.	Ulm	Arch. XIII, 317.	wahrſcheinlich die Truppe Fabian Pentons.
	Juni bis Juni	8./18. 12./22.	Augsburg	Arch. XIII, 317.	
	Juni	19./29.	Nürnberg	Arch. XIV, 123.	
	April	19.	Köln	Wolter 91.	
1603	Mai bis Juli	16. 2.	Köln	Wolter 91.	wahrſcheinlich die Truppe Brownes oder der Heſſiſchen Komöd.
1604	Juli	23.	Köln	Wolter 92.	
1606	Februar	17.	Nürnberg	Arch. XIV, 123.	
1607	April	—	Frankfurt	Mentzel 63.	eine neu aus England herüber gekommene Truppe.
1608	Februar	—	Braunſchweig	Cohn XXXIV.	
1609	Februar bis März	27. Anfang	Köln	Wolter 94.	
1610	April	—	Köln	Wolter 94.	
1611	Januar	19.	Köln	Wolter 94.	Hofſchauſpieler des Prinzen Moritz von Oranien.
	April	—	Frankfurt	Mentzel 55.	
	Auguſt	—	Frankfurt	Mentzel 56.	
1612	Januar	—	Köln	Wolter 94.	
	April	—	Frankfurt	Mentzel 56.	
	April	27.	Köln	Wolter 94.	
1613	Januar	28.	Köln	Wolter 95.	
	Juli	30.	Köln	Wolter 95.	
1621	Januar	1.	Köln	Wolter 97.	
1650	Juni	26.	Ulm	Arch. XIII, 322.	
1651	April	—	Straßburg	Arch. XV, 121.	
1652	—	—	Frankfurt	Mentzel 75.	
1654	Juni und Juli	—	Straßburg	Arch. XV, 123.	

Mit der Auflösung der Gesellschaft des Reinold und der des Jolliphus hören die im großen Maßstabe unternommenen Wanderzüge der englischen Komödianten in Deutschland auf. Wir treffen freilich noch eine Menge neuer Schauspielertruppen, die sich ebenfalls als englische Komödianten bezeichnen, doch sie führen diesen Namen, der ehemals einen so guten Klang hatte, nur als Aushängeschild für Reklamezwecke; in Wirklichkeit setzen sie sich durchweg aus deutschen Mitgliedern zusammen. Der englische Einfluß ist mit der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts vollständig gebrochen, hauptsächlich infolge der Verhältnisse in England selbst. Hier war auf die Glanzzeit des Elisabethanischen Zeitalters die grämliche, kunstfeindliche Puritanerherrschaft gefolgt, die durch drakonische Maßregeln, hohe Geldstrafen, schwere körperliche Züchtigung nur leider zu sehr ihr Ziel einer gänzlichen Unterdrückung des Schauspiels und der Schauspieler erreichte. Als dann mit der Wiedereinsetzung der Stuarts 1660 eine neue Epoche begann, da war das ältere, nationale Drama in Vergessenheit geraten, Shakespeare kaum mehr dem Namen nach bekannt, statt heimischer Tradition französischer Geschmack zur unbedingten Alleinherrschaft gelangt. So wurden denn ausschließlich Italiener, Niederländer und vor allen Franzosen die Lehrmeister, denen das deutsche Theater sich rückhaltslos anschloß. Erst hundert Jahre später, als man der langen Abhängigkeit und Bevormundung müde, immer leidenschaftlicher den Ruf nach Selbständigkeit, nach Befreiung aus den drückenden Fesseln des engherzig an kleinlichen Regeln haftenden französischen Klassizismus erhob, erstarkte der englische Einfluß wieder zur ausschlaggebenden Macht; die früheren Bestrebungen der fahrenden Komödianten unter dem Zeichen Shakespeares mit besserem Verständnis und ehrlicheren Mitteln zu Ende führend, sicherte er der neuen Bewegung den Sieg und eröffnete die ruhmvollste, stolzeste Aera unserer deutschen Litteratur.

Zweiter Teil.

Das Repertoire der Engländer.

Den Ausgangspunkt für die folgende Unterſuchung bilden die Spielverzeichniſſe der engliſchen Komödianten, die von Creizenach, Schauſpiele der engliſchen Komödianten 1889, XXVII ff., zuſammengeſtellt ſind und von mir nur durch Hinzufügung zweier Rothenburger Liſten erweitert werden konnten.

1604 reichte die Theer'ſche Truppe unter der nominellen Leitung Eichelins in Nördlingen folgendes Verzeichnis ein (Arch. f. Littgeſch. XIII, 70): 1. Auß dem Buch Daniellis 6 Kapitel (Erlöſung aus der Löwengrube). 2. Vonn der kheüſchen Suſanne. 3. Von dem verlohrnen Sohn. 4. Von einem vngehorſamen Khauffmanns Sohn. 5. Von dem weiſen urtheil Carolj des hertzogen Aus Burgund. 6. Von Thisbeß undt Pyramo. 7. Von Romeo vndt Julitha. 8. Von Annabella eines hertzogen tochter von Ferrara. 9. Von Botzarhio einem alten Römer. 10. Von Vincentio Ladislav Satrapa a Mantua.

Dieſelbe Geſellſchaft ſpielte in Rothenburg 1604 und 1606 folgende Dramen (Zeitſchr. für vergl. Littgeſch. VII, 62): I. 1. Auß dem Buch Danielis 6 Kapitel. 2. vonn Melone, Einem vertriebnen Khönige Auß Dalmatia. 3. vonn Ludovico, Einem Khönige auß Hiſpania. 4. vonn Celinde unndt Sedea. 5. Von Pyramo unnd Thysbe. 6. von Annabella, Eines Markgraffen tochter von Montferrat.

II. 1. vonn dem weiſen Uhrtel Carolj, des hertzogen Auß Burgundt, wegen Zwayer Riter. 2. vonn der kheüſchen Suſanna. 3. vonn dem verlohrnen Sohn. 4. von Einem ungehorſammen khauffmans Sohn. 5. vonn Einem Alten Römer, ſo ſeinen Sohn wegen Eines Jungen weibes des guts enterben wollen. 6. vonn Einem wunderbahrlichen khempffer Vincentio Ladislav Satrapa von Mantua genandt.

1608 zur Faſchingszeit führten die Engländer in Graz folgende Stücke auf: 1. Comedi von den Verlornen ſohn. 2. Von einer frommen frauen von Antorf, iſt gewiß gar fein und züchtig geweſt. 3. Dockhtor Fauſtus. 4. Von ein Herzog von Florenz, der ſich in eines Edelmanns tochter verliebt hat. 5. Von Niemandts und jemandt, iſt gewaltig artlich geweſt. 6. Von des fortunatus peitl und Wünſchhietel, iſt auch gar ſchön geweſt. 7. Von dem Juden. 8. Von den 2 priedern khüng ludwig und khünig friderich von ungarn; iſt ein erſchröckliche Comedi geweſt, ein ſo hats der khünig Friederich alß erſtochen und ermördt. 9. Von ein khünig von khipern vnd von ein herzog von venedig, iſt auch gar ſchön geweſt. 10. Von dem reichen mann vnd dem armen lazarus; ich khan E. L. nit ſchreiben, wie ſchön ſy geweſt iſt, dann khein piſſen von puellerey darin geweſt iſt, ſy hat vnns recht bewegt, ſo woll haben ſy aggiert; ſy ſein gewiß woll zu paſſieren für guete Comedianten. — Aus einem Brief der Erzherzogin Maria Magdalena an ihren Bruder Ferdinand, mitgeteilt von Meißner, S. 78 f.

1613 „Sontag den 27. Juny vnd etliche Tage hernach" ſpielten die Engländer in Nürnberg: 1. Von Philole und mariana. 2. Von Celido und Sedea. 3. und 4. Von Zerſtörung der Stette Troia vnd Conſtantinopel. 5. Vom Turcken vnd andere Hiſtorien mehr, neben Zierlichen täntzen, lieblicher muſica vnd anderer luſtbarkeit ꝛc. Nach der Starkſchen Chronik mitgeteilt von Trautmann (Archiv, Bd. XIII, S. 127.)

1626 geben die Engländer unter Green in Dresden vom 1. Juni bis 4. Dezember folgende Dramen: 1. Comedia von der Chriſtabella. 2. Tragoedia von Romeo vnd Julietta (zweimal). 3. Comoedia von Amphitrione. 4. Tragicomoedia von Hertzogk von Florentz (zweimal). 5. Comoedia vom König in Spanien vnd den Vice Roy in Portugall (zweimal). 6. Tragoedia von Julio Ceſare. 7. Comoedia von der Cryſella. 8. Comoedia vom Hertzog von Ferrara (zweimal). 9. Tragicomedia von Jemandt und Niemandt. 10. Tragicomoedia von König in Dennemark und dem König in Schweden. 11. Tragoedia von Hamlet einen printzen in Dennemark. 12. Comoedia von Orlando Furioſo. 13. Comoedia von den König in Engelandt vnd den König in Schottlandt (zweimal). 14. Tragoedia von Hieronymo Marſchall in Spanien. 15. Tragicomoedia von dem Hamann vnd der Königin Eſter. 16. Tragoedia von der Märtherin Dorothea (zweimal). 17. Tragoedia von Dr. Fauſt. 18. Tragicomoedia von einem Königk in Arragona.

19. Tragoedia von Fortunato. 20. Comoedia von Josepho Juden von Venedigk (zweimal). 21. Tragicomoedia von den behendigen Diebe (dreimal). 22. Tragicomoedia von einem Hertzogk von Venedig. 23. Tragoedia von Barrabas, Juden von Malta (zweimal). 24. Tragicomoedia von dem alten proculo (zweimal). 25. Comoedia von Hertzogk von Mantua und den Hertzogk von Verona (zweimal). 26. Tragoedia von Lear, König in Engelandt. 27. Tragicomoedia von Gevatter. 28. Comoedia von verlohren Sohn. 29. Comoedia von den Graffen von Angiers. Nach Aufzeichnungen eines Dresdener Hofbeamten mitgeteilt zuerst von Fürstenau, (Bd. I, S. 96 f.), sodann wörtlich nach der Handschrift von Cohn, S. CXV f. 1627 im April spielten die Engländer in Torgau. Es kamen wieder Dramen des Repertoires von 1626 zur Aufführung, die jedoch Fürstenau nicht aufzählt; er bemerkt bloß, daß sich auch die Tragikomödie von Julio Caesare darunter befand.

1630 wurde in Dresden im Januar und Februar aufgeführt: 1. Vom Ritter Arsidos. 2. Von der Agrippina. 3. Von der Isabella, Königin in Klein-Britannien. 4. Von Prinz Celadon von Valentia. Vgl. Fürstenau, Bd. I, S. 101.

1631 wurde in Dresden im März und April aufgeführt: 1. Vom Königreich Portugal. 2. Vom Könige aus Graecia. 3. Vom Könige aus Frankreich. 4. Vom Königreiche Valentia. 5. Vom Könige in Engelland. 6. Von der Constantia, Königs in Arragonien Tochter. 7. Vom Prinzen Serale (muß wohl heißen Serule) und der Hyppolita (vielleicht als besonderes Stück zu betrachten, s. u.). 8. Julius Caesar. Vgl. Fürstenau, Bd. I, S. 102.

1632 spielten die Engländer in Dresden die Tragikomödie von Marsiano und Cariel, 1633 die Tragikomödie von Orlando Furioso. 1646 gaben in Dresden die Freyberger Springer vom 11. September bis 19. Oktober folgende Vorstellungen: 1. Comödie vom verlorenen Sohn. 2. Comödie vom stolzen Jüngling Ernesto. 3. Tragödie vom Lorenz. 4. Comödie, wie den Kindern Pappe eingeschmiert wird. 5. Comödia von Erschaffung der Welt, mit Puppen gespielt. 6. Tragödia von Romeo und Julia. 7. Tragödie vom Herzog aus Burgund und den beiden Rittern Neudecker und Lamprecht. 8. Tragödie vom reichen Manne und armen Lazaro. 9. Comödia von zwei Pickelheringen und ihren zwei bösen Weibern. Fürstenau, Bd. I, S. 102, 107 ff.

1651 reicht Schilling in Prag folgendes Spiel-Verzeichnis ein:

a) Tragödien: 1. Von der hl. und im christ-katholischen Glauben überaus beständigen Jungfrau Dorothea. 2. Von dem jämmerlichen

und niemals erhörten Mord in Hispania. 3. Von Julio Caesare, dem ersten erwählten römischen Kaiser. 4. Von dem König von Rhodiß, sonsten genannt die Jungfrauentragödie. 5. Von dem Erzzauberer Doctor Fausto. 6. Von dem reichen Juden von Maltua (sic.). b) Komödien: 7. Von dem König Ahasvero und dem hoffärtigen Aman. 8. Vom verlornen Sohne. 9. Von dem König von Cypern und dem Fürsten aus Venetia. 10. Von den zwei streitbaren Rittern Etelmor und Trauenmor. 11. Von Orlando Furigoso. Teuber, Geschichte des Prager Theaters. Th. I 1883, S. 169 f.

Ca. 1660 legte der Prinzipal Kaspar Stieler am Hofe des Herzogs Gustav Adolf von Mecklenburg in Güstrow folgendes Repertoire vor:

1. Die action von der h. martyrin Dorothea, wie sie nemblich enthauptet vndt Theophilus mit glüenden Zangen gezwicket wird. 2. Von den hoffertigen Haman vndt der demütigen Ester. 3. Der klägliche Bezwang, in welcher (sc. Action) grose Tyranney geboten wirdt, durch List aber verhindert. 4. Die Verlierung beider Königlichen Kinder aus Cypern, worin Pickelhering sehr lustig sich erzeiget. 5. Von dem unbarmherzigen Vater. 6. Untrew schlegt seinen eigenen Herren. 7. Die blutige Hochzeit oder die 2 zwepaltige Heuser. 8. Der unglückliche Breuttigamb oder die Jungfrawen Tragödie. 9. Der Streit zwischen Engellandt vndt Schottlandt. 10. Die Enthauptung des Königes in Engellandt. 11. Die 4 bestendigen Liebhabers. 12. Die Verfolgung der Christen unter dem Kayser Diocletiano. 13. Die Tragoedia von Cajo Julio Caesare. Vgl. Bärensprung, Geschichte des Theaters in Mecklenburg-Schwerin, Schwerin 1837, S. 26 f. Die Datierung dieser Liste nach Creizenach S. XXX.

1660 spielte in Lüneburg Christian Bockhäuser: 1. Eine Tragico-Comoedia von der Ehelichen Liebe, wie die Eheliche Liebe recht gepfleget wirt. 2. Von der großen Untreue zweyer Römer. 3. Von der demuthigen Ester und hochmuthigen Haman. 4. Wie England und Schottland ein Königreich worden sey. 5. Von dem frommen Orlando, wie er durch falsches praktiziren Rasend und Unsinnig wirt. 6. Vom Romischen Kayser Julio Caesare, wie er auf dem Rathhause zu Rom erstochen wirt. 7. Vom reichen Mann und armen Lazaro. 8. Vom Verlorenen Sohne. Welche mit englischer praesentation und lieblicher Musik agiret werden, worin sich auch Pickelhering ziemlich lustig erzeiget. — Emil Riedel, Die ersten Wanderkomödianten in Lüneburg; Erica, Sonntagsblatt der Lüneburgischen Anzeigen. 1883, No. 34, 35.

1666 reichte Daniel Drey (Treu) folgende Demonstratio actionum

in Lüneburg ein: 1. Die Historia von der Stadt Jerusalem mit allen Begebenheiten und wie die Stadt zerstöret wirt, naturel durch sonderliche infentiones öffentlich auf dem theatro präsentiret. 2. Von dem Konnich Liar auß Engelandt, ist eine materien worin die ungehorsamkeit der Kinder gegen ihre Elder wirt gestraffet, die Gehorsamkeit aber belohnet. 3. Von Don Baston (vermutlich Druckfehler für Gaston) von Mongado, eine spanische Begebenheit wirt sonst genannt: Der streit zwischen Ehr und Liebe. 4. Von Alexander de medicis ist auch eine materie von wohlgestellten reden undt schenen präsentationen. 5. Die bekannte Historien von Josepho, welche aufs neueste von einem vornehmen poiten aufgesetzt ist. 6. Von Sigismundo oder dem Tyrannischen Printz von Polen. 7. Von dem verwirrten Hoff von Cicilien, mit wohl gesetzten reden aus dem holländischen übersetzet. 8. Von Orpheo, in welcher materien ein höllischer Fluß repraesentiret wirt. 9. Von Tito Andronico, welches eine schöne Romanische Begebenheit, mit schöner Ausbildung. 10. Von Tarquino. 11. Von Konnich Eduardo tertio aus Engeland, wird sonsten genanndt: Der beklagliche Zwank. 12. Von der parißischen Hochzeit. 13. Von Don Hieronimo, Marschalk in Spanien. — Undt andern dergleichen Vielmehr, welche auf das schönste sollen aufgefüret werden. 14. Der streit zwischen Arragonien und Cicilien. 15. Eine Materien wird genandt: Der kluge Hoffmeister. 16. Von Aurora und Stella. 17. Von Carel undt Cassandra. 18. Von Doctor Johanni Fausto. 19. Von Piron auß Frankreich. 20. Von General Wahlstein. 21. Von dem Einzug des jetzigen Konniges in Engelandt. 22. Der Geist von Krumwell. 23. Von der beständigen Lugretia. 24. Von der Enthaubtung Johanniß. 25. Von dem tyrannischen Konnich Noron.

1669 verzeichnete der Danziger Ratsherr Georg Schröder Titel und Inhalt folgender Dramen: 1. Commedia von D. Fausto. 2. Der Prinz wird ein Schuster. 3. Von dem Könige von England und dem von Schottland, dessen Sohn sich in Narrenkleider verkleidet und der Prinzessin abwartet. 4. Der Irrgart der Liebe. 5. Tragedia von der S. Margaretha und dem S. Georgio. 6. Ibrahim Bassa. Vgl. Hagen, S. 95—99.

1681—1685 gab Treu in München folgende Vorstellungen: 1. Den gottlosen Roderich. 2. Das durch die Liebe verursachte Trauerspiel. 3. Die siegende Unschult. 4. Die getreue Sklavin Doris. 5. Den geistlichen Andronicus. 6. Das Friede wintschende Teitschland. 7. Den vermeinten Fischersohn. 8. Die Alamoda. 9. Den Geist

von Crombel (Cromwell). 10. Die Liebes Probe. 11. Die beſtändige Chriſtabella. 12. Das beneydte Glück. 13. Das verhönde und wieder bekröhnte Liebes Parr. 14. Den Durchlauchtigen Kohlbrenner. 15. Den großmüthigen Rechtsgelehrten Papinianus. 16. Den unſchuldigen Bruder Mordt. 17. Den Streidt zwiſchen Ehr und Liebe. 18. und 19. Zwei „Poſſenſpiel". 20. Von Silvia und Aminta. 21. Von dem großmüthigen Altamiro. 22. Teutſche Comedi Doktor Johann Fauſtus Vgl. Trautmann im Jahrbuch für Münchener Geſchichte Bd. I, S. 257.

Von größter Bedeutung für unſere Kenntnis des engliſchen Repertoires iſt neben den angeführten Spielverzeichniſſen die Sammlung von Theaterſtücken, die in zwei Auflagen 1620 und 1624 nach den Ermittelungen Boltes zu Leipzig bei Gottfried Große erſchien. (Vergleiche Creizenach, die Schauſpiele der engliſchen Komödianten, S. LXVIII ff. und Tittmann, Schauſpiele der engliſchen Komödianten, Einleitung.) Der genaue Titel lautet: Engeliſche Comedien und | Tragedien | das iſt: | Sehr ſchöne, | herrliche und außerleſene, | geiſt- und weltliche Comedi und | Tragedi Spiel, | Sampt dem | Pickelhering, | welche wegen jhrer artigen | Inventionen, kurtzweilige auch theils | wahrhafftigen Geſchicht halber, von den Engelländern | in Deutſchland an Königlichen, Chur- und Fürſt- | lichen Höfen, auch in vornehmen Reichs- See- und Handel Städten ſeynd agiret und gehalten | worden, und zuvor nie im Druck auß- | gegangen. (Die 2. Auflage hat hier den Zuſatz: „Zum andern mal gedruckt und corrigiert.") .... Gedruckt im Jahr M.DC.XX (II. Auflage M.DC.XXIV).

Die Vorrede rühmt in gelehrt ſchwülſtigen Wendungen die hohe Wertſchätzung der Schauſpieler im alten Rom und giebt den Zweck der Veröffentlichung an. Durch den Erfolg der engliſchen Komödianten hätten „viel hurtige und wackere Ingenia zu dergleichen Inventionen luſt" bekommen, und ihnen zu Gefallen ſeien dieſe Komödien und Tragödien in Druck gegeben. Die Veröffentlichung wendet ſich alſo an deutſche Dichter und Berufsſchauſpieler, wohl auch an Dilettanten für Gelegenheitsvorſtellungen. Über die Art ihrer Entſtehung ſind verſchiedene Hypotheſen aufgeſtellt worden. Cohn (Shakespeare in Germany, S. CV) glaubte an eine Raubausgabe, die in der Weiſe entſtanden wäre, daß der unehrliche Verleger durch ungebildete Schreiber den Text unmittelbar nach den Aufführungen aus dem Gedächtnis habe aufzeichnen laſſen; Tittmann vermutete, daß dem Herausgeber nur Rollenbücher zur Verfügung geſtanden hätten. Beide Annahmen gingen von der Überzeugung aus, daß unmöglich die Dramen in der

durch den Druck überlieferten verballhornten Form den Aufführungen der engliſchen Komödianten zu Grunde liegen konnten. Dieſe Vorausſetzung aber wurde hinfällig, als Biſchoff (Mitteilungen des hiſtoriſchen Vereins für Steiermark 1899, Heft 47, 127 ff.) in der Reiner Handſchrift die einem der gefeiertſten engliſchen Komödiantenchefs, Green, naheſtehende, im Jahre 1608 angefertigte Bearbeitung eines engliſchen Luſtſpiels „Somebody and Nobody“ ans Licht zog, die in der Rohheit ihrer Ausführung von den Dramen des Jahres 1620 nur wenig übertroffen wird. Dieſe handſchriftliche Bearbeitung giebt auch zugleich einen deutlichen Hinweis, in welchen Kreiſen die Autorſchaft des Druckes zu ſuchen iſt. In der gedruckten Ausgabe findet ſich eine „ſchöne, luſtige Comoedia von Jemand und Niemand“, die von dem engliſchen Original vollſtändig unabhängig iſt, ſich vielmehr aufs engſte der handſchriftlichen Faſſung anſchließt; die Übereinſtimmungen ſind ſo auffallend, daß ſie ſich nur durch ein direktes Zurückgehen auf die Verſion von 1608 erklären laſſen. Keinem andern aber wird eine ſo eingehende Benutzung der Manuſkripte des Greenſchen Enſembles möglich geweſen ſein, als einem Mitgliede dieſer Geſellſchaft ſelbſt, und ſo darf denn wohl die Annahme als gerechtfertigt erſcheinen, daß die Herausgabe der ganzen Sammlung des Jahres 1620 auf dieſe Truppe zurückgeht.[1]

Das Buch enthält folgende Dramen:

1. Comoedia. Von der Königin Eſther und hoffertigen Haman.
2. Comoedia. Von dem verlornen Sohn in welcher die Verzeiffelung und Hoffnung gar artig intoducirt werden.
3. Comoedia. Von Fortunato und ſeinem Seckel und Wünſchhütlein, darinnen erſtlich drey verſtorbene Seelen als Geiſter, danach die Tugend und ſchande eingeführet werden.
4. Eine ſchöne luſtige triumphirende Comedia von eines Königes Sohne aus Engellandt und des Königes Tochter aus Schottlandt.
5. Eine kurtzweilige luſtige Comoedia von Sidonia und Theagene.
6. Eine ſchöne luſtige Comoedia von Jemand und Niemand.
7. Tragaedia. Von Julio und Hyppolita.

[1] Zu einem ähnlichen Reſultat wurde Creizenach durch die Bezeichnung des Narren als Pickelhäring geführt (S. LXXVI. XCIII ff.); Robert Reinold, von dem dieſe Benennung der komiſchen Figur herrührt, war ein langjähriges Mitglied der Browne-Greenſchen Truppe. — Die ganze Sammlung des Jahres 1620 wurde ſpäter, wie es ſcheint, unter dem Titel der Pickelhäring citiert, vergleiche die Notiz über eine Schüleraufführung in Bautzen S. 123.

oder „the greysan comedy“ oder einfach „Muhamet“. Dieſe Einträge beginnen am 15. Auguſt 1594 und enden den 9. Oktober des folgenden Jahres, ſie beziehen ſich wahrſcheinlich alle auf Peeles Tragödie. Der Stoff, der dieſem Drama zu Grunde liegt, geht auf Bandellos Novelle: „Maometto Imperado de Turchi crudelmente ammazza una sua Donna“ zurück. Dieſe Erzählung fand um ſo größere Verbreitung, da das öffentliche Intereſſe ſich zu der Zeit im höchſten Maße den Türken zuwandte, die durch ihre kühnen Kriegszüge das ganze chriſtliche Europa in Schrecken ſetzten. Boiſteau übertrug Bandellos Novelle frei ins Franzöſiſche, und dieſe Bearbeitung wurde von William Painter in ſeinen „Palace of pleasure“ aufgenommen. Welche Quelle Peele bei ſeinem Drama, das, nach zeitgenöſſiſchen Urteilen zu ſchließen, ſich einer außerordentlichen Beliebtheit erfreute, benutzte, läßt ſich nicht beſtimmen, da dasſelbe ſich nicht erhalten hat; wahrſcheinlich folgte er dem Werke Painters.

In Deutſchland ſind Aufführungen dieſer Tragödie, die als „türkiſche Triumphkomödie“ das Zugſtück Spencers bildete, häufiger belegt. Über die koſtbare Ausſtattung des Stückes bei den Krönungsfeierlichkeiten in Königsberg 1612 berichtet Hagen S. 55—60; es findet ſich verzeichnet: „6 Mark Zins vor 18 große und 17 lange federbüſche, ſo der Andreas Körner zu der türkiſchen Triumph-Commoedien geliehen. 81 Mark 33 ß. vor blaue Leibfarbe und ſchwarz Leimet und Franczßen Alles zur Wolken zu der Triumph Commedia dem Meiſter Dietrich zahlt. — 87 Mark 39 ß. vor allerlei Schnitzwerk zu der Triumph-Commedia durch Alexander Crauſe Bildſchnützer. 111 Mark 15 ß. vor allerlei Tiſchlerarbeit zu der Triumph-Commedia durch Chriſtoph Doſin Tiſchler gefertigt.“ Weitere Aufführungen durch Spencer: in Regensburg 1612, in Nürnberg 1613 „von Zerſtörung der Stette Troja und Conſtantinopel“, in Straßburg 1614 „von einnehmung der Statt Conſtantinopel“.

In Deutſchland wurde der Stoff dramatiſch behandelt in Ayrers Tragödie „Vom Regiment und ſchändlichen Sterben des Türckiſchen Keiſers Machumetis des andern diß Namens u. ſ. w.“ (Keller, Bibliothek des litterariſchen Vereins zu Stuttgart LXXVII, Nr. 9, S. 737 ff.)

Ayrer nennt als ſeine Quelle den Iſidor, und an dieſer Angabe zu zweifeln liegt um ſo weniger Anlaß vor, da er, wie Wolf (Quellen Ayrers, Berlin 1875) ausführt, des Iſidor „epistola de capta a Turcis Constantinopoli“ durch Reusners „Epistolarum Turciarum libri V“ leicht kennen gelernt haben konnte. Für den

Hauptteil des Dramas freilich, die Liebesepiſode der ſchönen Hircavena, fand Ayrer in der genannten Schrift Iſidors keinen Anhaltspunkt, hier folgte er der italieniſchen Novelle und ſchloß ſich ſo vollſtändig an ſie an, — ſelbſt grobe hiſtoriſche Fehler, die andere Bearbeiter vermieden, ſind ihm mit ihr gemeinſam, — daß man mit Oeftering zu der Annahme gedrängt wird, Ayrer habe Bandello im Originale gekannt. In wie weit Ayrer auch durch Peeles verloren gegangenes Drama beeinflußt wurde, läßt ſich natürlich nicht feſtlegen, doch der Ausbildung des komiſchen Elementes nach dürfte dieſe Einwirkung nicht zu gering geweſen ſein. — Am Ende des 17. Jahrhunderts zeigt ſich „Die ſchöne Irene" nochmals auf der deutſchen Bühne, diesmal in Geſtalt einer Oper, als deren Autor Hinrich Hinſch bezeichnet wird. Der Verfaſſer bemüht ſich, originell zu erſcheinen, er giebt neue Motive und neue Verwicklungen, doch erkennt man überall mit Leichtigkeit in dem fremden Gewande den früheren Bekannten. Eine ausführliche Analyſe dieſer Oper findet ſich bei Oeftering.

Chriſtopher Marlowe.[1]

Doctor Fauſtus, gedichtet früheſtens 1587, gedruckt 1604. Aufführungen in Deutſchland: Graz 1608 „Dockhtor Fauſtus"; Dresden 1626 „Tragödie von Dr. Fauſt"; Prag 1651 „von dem Erzzauberer Dr. Fauſto"; Hannover 1661 „M. le duc fit venir des comédiens allemands de Hambourg et je me souviens comme ils représentoient le Docteur Faust que le diable emportait" (Memoiren der Kurfürſtin Sophie, vgl. Publikation a. d. k. preußiſchen Staatsarchiven, Band IV, Leipzig 1879, S. 70); Lüneburg 1666 „von Doktor Johanni Fauſto" (Aufführung mit Marionetten); Danzig 1669 „Commedia von D. Fauſto"; München 1679 „Teutſche Comedi Doctor Johann Fauſtus"; Weimarer Verzeichnis (Shakeſp. Jahrb. 19, 148ff.) Nr. 66 „Das abſcheuliche Leben und der ſchröckliche Todt Dr. Johan Fauſts des berühmten Erzzauberers". Es iſt hier nicht der Platz, eingehend die ſchwierige Frage nach der Entſtehung des Volksſchauſpiels von Dr. Fauſt zu behandeln; ich begnüge mich damit, die Hauptreſultate der neueren Forſchungen hervorzuheben. Lange Zeit hindurch war die Anſicht Creizenachs,[2] das deutſche Volksſchauſpiel ſei aus Marlowes Drama erwachſen, maßgebend, ihre Autorität wurde auch nicht

[1] Marlowes works. Edited by C. Bullen, London 1885.

[2] Creizenach, Verſuch einer Geſchichte des Volksſchauſpiels von Dr. Fauſt. Halle 1878.

durch die Arbeiten von Bielschowsky[1] und Werner[2] erschüttert, die für die Priorität des deutschen Dramas eintraten. Erst in neuester Zeit gelang es Bruinier unter Zuhilfenahme eines umfangreichen Textapparates nachzuweisen, daß das deutsche Faustspiel, weit entfernt auf das englische Drama zurückzugehen, diesem vielmehr neben dem Spiesschen Volksbuch als Quelle gedient hat. Nachdem dann Marlowes Faust vermittels der englischen Komödianten in Deutschland Eingang gefunden hatte, wirkte diese Tragödie mit ihren höher entwickelten, effektvollen Bühnenmitteln ihrerseits wieder auf das deutsche Drama ein, und so erklären sich denn die mannigfachen Marloweschen Reminiscenzen in demselben.[3]

The rich Jew of Malta verfaßt zwischen 1588 und 1590, licensiert 1594; gedruckt 1633. In Passau 1607 „von dem Juden" (vgl. Meißner, S. 78); Graz 1608 „von dem Juden". Diese beiden Aufführungen können auch auf Shakespeares Merchant of Venice zurückgehen. Dresden 1626 „Tragödie von Barabas, Juden von Malta"; Prag 1651 „von dem reichen Juden von Maltua". In Dresden 1646 ist „ein Tanz von 8 Personen auf die Art wie bei dem reichen Juden von Malta von den Engländern getanzt worden".

The Massacre of Paris ca. 1590. In Lüneburg 1666 „von der pariſiſchen Hochzeit", möglicherweise auch in Güstrow 1660 „die blutige Hochzeit oder die zwei zwiespältigen Heuser".

Tamerlan. Creizenach hat die in seiner Geschichte der englischen Komödianten, S. XXXIII, ausgesprochene Behauptung, daß der zu Anfang des 18. Jahrhunderts wiederholt in Deutschland aufgeführte Tamerlan in keiner Beziehung zu Marlowes gleichnamigem Drama stände, selbst zurückgenommen (Zeitschrift für vergl. Littgesch. II, 370). Schwering (zur Geschichte des niederländischen und spanischen Dramas in Deutschland, S. 81) vermutet, daß das in dem Weimarer Verzeichnis, S. 146, Nr. 12 sich findende Stück „Der große Weltschrecken Tamerlan's samt desselben stürzung und fall" auf ein im Jahre 1657 erschienenes Schauspiel von Johann Serwouters „Den grooten Tamerlan met de dood von Bajaset I" zurückgehe; dieses Stück ist eine freie Nachbildung von Guevaras „La nueva era de Dios y Tamorlan de Persia".

[1] Das Alter der Faust-Spiele. Vierteljahrsschrift für Litteraturgesch. Bd. III, 493.

[2] Zeitschrift für österreichische Gymnasien XLIV, 204.

[3] Siehe die Aufsätze von Bruinier in Zeitschrift für Deutsche Philologie, Bd. XXIX, 180, 345; XXX, 325; XXXI, 60, 194.

Thomas Kyd.

The spanish tragedy. Entſtanden gegen 1587, aufgeführt und licenſiert 1592.

Beſte Ausgabe: The spanish tragedy, A. Play written by Thomas Kyd, edited by J. Schick, London 1898. (Vergl. über Kyd ausführlich Markſcheffel, Thomas Kyds Tragödien, Programm des Weimarer Realgymnaſiums 1886/87 und G. Sarrazin, Thomas Kyd und ſein Kreis, Berlin 1892.)

Dieſe Schauertragödie, die in London volle Häuſer machte, ließen ſich die engliſchen Mimen natürlich nicht entgehen. Dresden, 28. Juni 1626 „Tragoedia von Hieronymo Marſchall in Spanien"; Prag 1651 „von dem jämmerlichen und niemals erhörten Mord in Hispania"; Lüneburg 1660 „von Don Hieronimo, Marſchalk in Spanien"; Weimarer Verzeichnis Nr. 29 „Der tolle marſchalck aus ſpanien". Der Anſicht Widgerys (the first Quarto Edition of Hamlet, London 1880, S. 125), daß die in Dresden am 6. Juni und 19. September 1626 aufgeführte „Komödie vom König in Spanien und den Vice Roy in Portugall" identiſch mit „The first part of Jeronimo, einem Vorſpiel zu Kyds Tragödie, ſei, ſtimme ich trotz der von Creizenach gegen dieſe Annahme vorgebrachten Bedenken bei, da ich nicht wüßte, auf welches Drama man ſonſt dieſe Aufführung beziehen könnte.

Eine Nachahmung des Kydſchen Dramas iſt Ayrers „Tragedia von dem griechiſchen keyſer zu Conſtantinopel unnd ſeiner Tochter Pelimperia mit dem gehengten Horatio." Ayrer iſt vollſtändig von Kyd abhängig, er folgt ihm Scene für Scene und Akt für Akt.[1] Nur wenige Änderungen finden ſich, die Handlung iſt nach Conſtantinopel verlegt, da in einem chriſtlichen Lande die geſchilderten Greuel unmöglich ſcheinen. Hin und wieder iſt eine beſſere Motivierung erreicht, ſo ſpielt der Geiſt des Verſtorbenen keine Rolle. Wörtliche Anklänge an das Original ſind nicht ſelten, die Stelle im zweiten Akt der engliſchen Tragödie: „Now that the night begins with sable wings to overcloud the brightness of the sunne cet" giebt Ayrer folgendermaßen wieder: „Nun hat die gegenwärtig Nacht — Mit ihren ſchwarzen Flüge gemacht — Die Himmelwolken dunkel zwar." Auch die Rolle des Clowns zeigt engliſche Einwirkungen. Der Narr tritt als Henker auf und nimmt an dem eigentlich Schuldigen das Maß für den Galgen, eine Scene, die auch in den anderen Dramen der engliſchen Komö-

[1] Tittmann, Schauſpiele aus dem 17. Jahrhundert. Bd. III, 130.

dianten des öfteren wiederkehrt. Ayrer hat ſicherlich die ſpaniſche Tragödie durch häufige Aufführungen der Engländer kennen gelernt, vielleicht lag ihm auch bei Abfaſſung ſeines Dramas das engliſche Original oder eine Bearbeitung desſelben vor.

Ein merkwürdiges Zeugnis für die Beliebtheit der ſpaniſchen Tragödie in Holland bietet die 1615 veröffentlichte Überſetzung des Orlando furioſo, die von Everaert Syceram verfaßt worden iſt. In dieſe Überſetzung hat nämlich Syceram in ganz eigenartiger Weiſe Teile aus der ſpaniſchen Tragödie eingefügt.[1] Der dritte Canto führt zuerſt den Andreas ein, Pinable trifft im Wald einen tötlich verwundeten Ritter, der ſich als Geiſt des getöteten Andreas ausgiebt und ſein trauriges Geſchick in wörtlicher Übereinſtimmung mit dem Monologe erzählt, den Kyd den Geiſt des Andreas halten läßt. Der weitere Verlauf der Handlung, das Liebesverhältnis zwiſchen Horatio und Bell Imperia, die Ermordung Horatios, der Wahnſinn des Vaters, alles das iſt in engſter Anlehnung an Kyd geſchildert. Mit dem Entſchluß Hieronymos, blutige Rache zu nehmen, ſchließt die Erzählung; der 5. Akt iſt ebenſo wie der Schluß des „raſenden Roland" bei Syceram nicht erhalten.

Auch dramatiſche Behandlung hat die ſpaniſche Tragödie in Holland gefunden, es ſind bis jetzt zehn holländiſche Bearbeitungen des Kydſchen Dramas nachgewieſen. Sie laſſen ſich alle auf zwei Redaktionen zurückführen, eine von A. van den Bergh, dem Verfaſſer eines Titus Andronicus, veranſtaltete, iſt vermutlich nur einmal im Jahre 1621 gedruckt, während die zweite anonyme Bearbeitung „Don Jeronimo, Marſchalk von Spanje" in neun Auflagen bekannt iſt.[2] Auf die zweite Redaktion ſcheint Caſpar Stielers Tragödie „Ballemperia, Trauerſpiel des Spathen, Jena 1680" zurückzugehen. Dieſes Drama weicht von den erhaltenen Verſionen beträchtlich ab, eigenartig ſind die komiſchen Scenen mit Skaramutza und Gilette, ſowie die Einführung von Venus, Allecto, Tiſifone und Megära in einen Chor und der Nemeniden als Schlußſängerinnen.[3]

Robert Greene.

Orlando furioso, zuerſt aufgeführt ca. 1591, gedruckt 1594. Dresden 25. Juni 1626, „Comödia vom Orlando furioſo" und ebenda

[1] Worp, Shakeſp. Jahrb. XXIX, 30.

[2] Rudolf Schönwerth-München bereitet eine kritiſche Ausgabe der holländiſchen Verſionen vor. [3] Schick, Herrigs Archiv XC, 193.

den 3. Februar 1633; in Prag 1651 „von Orlando Furigoſo“; in Lüneburg von Chriſtian Böckhäuſer 1660 „von dem frommen Orlando, wie er durch falſches praktiziren Raſend und Unſinnig wirt“. In dem Weimarer Verzeichnis Nr. 8 „Der raſente orlando, ſampt den Neriſchen ſackerpan deren ſchelmerei und ſtraffe“. Die Mitteilung Schützes, (Hamburgiſche Theater-Geſchichte S. 29) nach der in einer alten Hamburger Handſchrift über die Unzüchtigkeit eines Roland-Dramas Klage geführt wird, bezieht ſich auf das weiter unten zu behandelnde Singſpiel „Der engelländiſche Roland“.

A looking glass for London and England. Zuerſt erwähnt in Henslowes Tagebuch 1591, gedruckt 1594. Nördlingen 1605 „ein comedia auß dem propheten Jona“. Eine komiſche Scene aus dieſem Drama findet ſich in Ayrers Tragödie vom Kaiſer Mahomet (ſ. o.) wieder, dasſelbe Motiv iſt auch im Liebeskampf in der Probe getreuer Liebe, Akt IV, Scene 4 verwertet; doch darf man in ſolchen Übereinſtimmungen keine direkten Entlehnungen ſehen wollen, da derartige poſſenhafte Züge zumeiſt Gemeingut der komiſchen Bühne waren.

Alphonsus, King of Arragon; entſtanden gegen 1592, gedruckt 1599. Die zu Dresden am 9. Juli 1626 aufgeführte „Tragicomoedia von einem Königk in Arragona“ geht vielleicht auf Greenes Drama, vielleicht auch auf den Pſeudo-Shakeſpeareſchen Mucedorus zurück.

Henry Chettle.

Patient Grissil (Griſeldis), aufgeführt ca. 1600, gedruckt 1603. Ausgaben: Collier in Shakeſpeare Society 1841 und Hübſch in den „Erlanger Beiträge zur Engliſchen Philologie“ 1893. Vergl. F. von Weſtenholz, die Griſeldisſage in der Litteraturgeſchichte. 1888. Aufführungen: In Dresden 9. Juni 1626 „Comoedia von der Cryſella“. In Torgau im Mai 1671 „Die geduldige Chryſilla“ (Fürſtenau I, S. 231). Die Annahme, daß es ſich nicht etwa um eine Vorſtellung des Hans Sachſiſchen Griſeldis Dramas handelt, ſondern um eine Überſetzung der Patient Griſſil wird durch eine Stelle in der „Kunſt über alle Künſte“ geſtützt; dort werden S. 79 die Worte Shakeſpeares „a second Grissel“ durch „eine andere Chryſilla“ wiedergegeben. (Köhler, Shakeſp. Jahrb. I, 416, Creizenach XXXV.)

William Shakeſpeare.

Comedy of errors, aufgeführt ca. 1591, zuerſt gedruckt 1623. Vielleicht in Dresden 1660 „von den 4 gleichen Brüdern“. Weimarer Verzeichnis Nr. 101 „die 2 einander gleich ſehente Brüder“.

A Midsummer-Nights Dream. Eine Aufführung dieſes Dramas in Deutſchland iſt nicht belegt, wohl aber wurde das Zwiſchenſpiel Pyramus und Tisbe des öfteren gegeben. Schon vor Shakeſpeare war der den Metamorphoſen Ovids entnommene Stoff in Deutſchland bekannt und häufig behandelt worden.[1] So veröffentlichte ein unbekannter Dichter ſchon 1581 „Pyramus und Thisbe | Ein ſchoen kurzweilige Fabel | Von dem berumpten | Poeten Publio Ovi = | Dio Naſone". Die 1601 von Samuel Israel zu Straßburg verfaßte „Sehr luſtige, neve Tragedi Von der großen unausſprechlichen Liebe, zweyer Menſchen, Pyrami und Thysbes" wurde 1604 in Münſter aufgeführt.[2] Gabriel Rollenhagen brachte ähnlich wie Joachim Schlue die bekannte Erzählung in Gedichtform „Eine ſchöne Tageweis von Pyramo und Thysbe aus dem Poeten Ovidio, Im Thon, Ach weh, wie iſt mein junges Herz".

Die einzige uns erhaltene deutſche Bearbeitung[3] des Shakeſpeareſchen Zwiſchenſpiels ſtammt von Andreas Gryphius „Absurda comica oder Herr Peter Squentz, Schimpff-Spiel".[4] Gryphius berichtet aber in der Vorrede unter dem angenommenen Namen Philipp Gregorio Rieſentod, daß ſein Werk auf das des Altdorfer Profeſſors Daniel Schwenter († 1636) zurückgehe, und daß es ihm, dem Gryphius, nur „die letzten Strüche ſeiner Vollkommenheit zu dancken habe"; Shakeſpeares Name wird gar nicht erwähnt. Creizenach macht es S. XXXIX ſehr wahrſcheinlich, daß Schwenter den Schwank als Zwiſchenhandlung in ſein Drama Seredin und Violandra eingeflochten, und daß aus dieſem Drama Gryphius den Prinz Serenus und die Prinzeſſin Violandra in ſein Schimpfſpiel übernommen hat.

Außer der deutſchen exiſtiert noch eine holländiſche Bearbeitung des Rüpelſpiels, nämlich die „Kluchtige Tragodie of den Hartoog van Pierlepon" von M. Gramsbergen, 1650; eine genaue Analyſe dieſes Stückes, das eine ähnliche Umrahmung wie das Vorſpiel zu

---

[1] Über die Hypotheſe, daß Shakeſpeare durch eine deutſche Bearbeitung der Sage zu ſeiner Parodie angeregt wurde, vergl. Gaedertz, Zur Kenntnis der altengliſchen Bühne nebſt anderen Beiträgen zur Shakeſpeare-Litteratur. Bremen 1882, S. 21 ff.

[2] Genée, Lehr- und Wanderjahre des deutſchen Schauſpiels. S. 254.

[3] Burg, Über die Entwicklung des Peter Squentz-Stoffes bis auf Gryphius, Zeitſchrift für deutſches Altertum, Bd. XXV, S. 130.

[4] Erſter Druck aus dem Jahre 1657. Vergl. Neudrucke deutſcher Litteraturwerke des 17. und 16. Jahrh., herausgeg. von Braune. Nr. 6.

„the taming of the shrew“ zeigt, findet ſich bei Kollewijn.[1] Tiecks Annahme,[2] daß den kontinentalen Bearbeitungen eine verkürzte, das Zwiſchenſpiel von der Haupthandlung faſt völlig loslöſende Redaktion des Sommernachts-Traumes, wie ſie in England ſelbſt unter dem Titel Bottom the weaver angefertigt wurde, zu Grunde liege, iſt durch Burgs ſcharfſinnige Unterſuchungen widerlegt worden. Gryphius und Gramsbergen ſind direkt oder indirekt von Shakeſpeare abhängig, und zwar ſteht in den meiſten Fällen der Deutſche dem engliſchen Originale näher als der Holländer; eine gegenſeitige Beeinfluſſung beider Faſſungen beſtreitet Kollewijn entſchieden, während Burg eine Vermiſchung beider Redaktionen für wahrſcheinlich hält.

Außer dieſen beiden dramatiſchen Bearbeitungen haben ſich noch Berichte über Aufführungen des Zwiſchenſpiels erhalten. So erzählt Schupp in ſeiner Abhandlung „Der beliebte und belobte Krieg“ (verfaßt zwiſchen 1649 und 1661):

„Man ſagt, daß vormals zu Nürnberg von etlichen Handwerksleuten ſeien Comödien oder Schauſpiele und unter denen auch die fabel aus dem Ovidio angeſtellt worden. Da haben ſie nun lange gerathſchlagt, wer doch den Löwen in dieſem Spiel präſentiren könnte? Endlich ſeien die meiſten Stimmen dahin gegangen, daß keiner geſchickter dazu ſey, als Meiſter Hanß der Kürſchner. Meiſter Hanß der Kürſchner macht ſich hierzu fertig und als die Ordnung an ihn kömpt, tritt er mit einem Ueberzug von Haſen- und Katzenfellen zuſammen geſetzet, auffs theatrum und redet die Zuſeher mit den Worten an: Ihr lieben Zuſeher, es möchten etwan einige furchtſame Jungfrauen oder ſchwangere Frauen unter dem hauffen ſein, die vielleicht erſchrecken werden, wenn ich anfange zu brüllen. Aber ich habe ihnen vorher anzeigen, daß ſie deſſen keine Uhrſache haben und ſich zumahlen nicht fürchten möchten, denn ich bin kein Löw, ſondern Meiſter Hanß der Kürſchner.“

Dieſe kurze Mitteilung iſt deshalb ſo intereſſant, weil ſie ſich auf eine Darſtellung des Schwenterſchen Dramas bezieht und uns ſo einen wenn auch nur oberflächlichen Einblick in die Faſſung des Schimpfſpieles vor Gryphius gewährt.

Wertvoller iſt der Bericht, den Johannes Riſt in ſeiner Schrift „Die Aller Edelſte Beluſtigung Kunſt- und Tugendliebender Gemüther“ 1666 giebt. Ich halte es für unnötig, dieſen ſchon des öfteren abgedruckten Bericht hier nochmals anzuführen und beſchränke mich darauf, ihn im engſten Anſchluß an Burgs S. 79, Anm. 3 citierten Aufſatz mit den erhaltenen Verſionen kurz zu vergleichen. Im allgemeinen ſteht die Riſtſche Erzählung dem Shakeſpeareſchen interlude näher als das Drama des Gryphius. Während zum Beiſpiel in letzterem die Hof-

[1] Arch. f. Littgeſch. IX, 445.

[2] Deutſches Theater, 1817, Bd. II, Vorrede.

geſellſchaft kaum in Betracht kommt und erſt ſpäter nach der Beratung der Handwerker eingeführt wird, gehört ſie in der Hamburger Faſſung gerade wie bei Shakeſpeare als organiſches Stück in den Gang der Handlung, das Zwiſchenſpiel findet zu Ehren einer feierlichen Hochzeit ſtatt, bei Gryphius hingegen bietet die Beendigung des Reichstages die Veranlaſſung. Doch weiſt auch Riſt andererſeits Ähnlichkeit mit Gramsbergen und geradezu auffallende Übereinſtimmungen mit Gryphius auf. Der Direktor der Schauſpielertruppe iſt nicht wie bei Shakeſpeare ein einfacher Handwerker, ſondern wie auch in dem deutſchen Rüpelſpiel ein dummer, eitler Küſter, der aber trotz ſeiner eingebildeten Gelehrſamkeit nicht ohne Hilfe „des Zettels“ auskommt. Auch die recht materiellen Abſichten der Schauſpieler ſind in beiden Bearbeitungen in gleich ſtarker Weiſe hervorgehoben, während Shakeſpeare dieſes Motiv nur gelegentlich und ſehr fein andeutet. Die Prügelſcenen bei Gryphius finden ſich ebenfalls bei Riſt wieder. Riſt hat den Löwen in eine Löwin umgewandelt, die durch eine ſonſt ſehr diskrete Familienangelegenheit, nämlich durch die Geburt mehrerer Jungen auf offener Bühne, jeden Zweifel an ihrer Geſchlechtszugehörigkeit beſeitigt. Gryphius deutet dieſes Motiv durch die Worte des Meiſters Klipperling an, führt es aber nicht weiter durch.

Von weiteren Ausführungen laſſen ſich verzeichnen: Nördlingen 1604 „von Thisbes undt Pyramo“, Dresden 1660 „vom K. Paul mit dem Poſſenſpiel von Pyramus und Thisbe“; ebendaſelbſt wurde gelegentlich eines Hofmaskenfeſtes „des M. Peter Squenz Comoedia agiret.“ (Fürſtenau I, 205, 235.)

Der Peter Squenz des Gryphius hat lange Zeit auf der deutſchen Bühne nachgewirkt. Chriſtian Weiſe ließ absurda comica, deren Titel ſchon die Abhängigkeit von Gryphius zeigt, in Zittau aufführen. Der Simplicianiſche Weltkucker oder abenteuerliche Jan Rebhun 1679 findet bei einem Pfarrer einen Neujahrswunſch „auf das Schaltjahr 1639 übergeben von Meiſter Squentzen Geſintkoch in Marſilien“ in lauter Fehlreimen, wie ſie Gryphius in ſeinem Luſtſpiele anbringt.[1] Auf der Wiener Bühne war der Peter Squenz ebenfalls heimiſch. Stranitzky warnt in ſeinem „Hanswurſts lächerlich kurieuſer und ohnfehlbaren Kalender“ vom Jahre 1713, im Mai unter dem Zeichen des Löwen zu freien: „Man ſagt, wie Peter Squents zum Spott dir in's Geſicht, ich fürcht dich nit, du biſt ein rechter Löwe nicht.“

[1] A. von Weilen, Aus dem Nachleben des Peters Squenz und des Fauſtſpiels Euphorion II, 629.

Ein Bericht Prechhauſers aus dem Jahre 1760 ſtimmt zumeiſt mit Gryphius überein. Erich Schmidt hat in der Zeitſchrift für deutſches Altertum XXVI, 244, ein aus dem Jahre 1756 ſtammendes Programm veröffentlicht, das über eine Komödie berichtet, in der Hans Sachs „Schulmeiſter von Narrhauſen" und Doctor Fauſt die Hauptrolle ſpielen. Die verlorene Komödie folgt dem Gryphiusſchen Schimpfſpiel, die meiſten Perſonen und Motive werden ihm entlehnt, doch auch neue hinzugefügt. Vollſtändig abweichend von der bekannten Geſtalt des Peter Squenz-Stoffes iſt ein Schwank, der als Nebenbehandlung in ein Drama „Der Prinz von Arcadien" eingelegt iſt.[1] Da eine Verwandtſchaft mit Shakeſpeare oder Gryphius ſehr fraglich iſt, verzichte ich, auf eine Analyſe des recht intereſſanten Stückes einzugehen.

The taming of the shrew. Aufgeführt wahrſcheinlich 1594, gedruckt 1623. Die nachweisbar älteſte Bearbeitung dieſes Luſtſpiels iſt in Holland in dem Jahre 1654 entſtanden. Sie führt den Titel: De dolle Bruyloft Bley-eyndend-Spel. Gerijmt door A. Sybant t' Amsterdam 1654.[2] Die in Alexandrinern abgefaßte Übertragung ſchließt ſich eng an das engliſche Original an. Einige Diener, die bei Shakeſpeare ungenannt geblieben ſind, erhalten Namen, ſo Claas, Slikom, Kees; das Vorſpiel vom trunkenen Keſſelflicker wird ganz ausgelaſſen. Auch in Deutſchland muß das Shakeſpeareſche Luſtſpiel bald bekannt geworden ſein. Die Februar oder März 1663 zu Dresden aufgeführte Poſſe „Die erſte tolle Hochzeit, die andere tolle Hochzeit", hängt wahrſcheinlich mit der holländiſchen Bearbeitung zuſammen. Zweifellos auf Shakeſpeare weiſt der durch Johann Velten Mai 1678 in Dresden zur Darſtellung gelangte 1. und 2. Teil „von der böſen Katharina". Wahrſcheinlich hat es ſchon vor 1658 eine gedruckte deutſche Übertragung der engliſchen Komödie gegeben. Der Zittauer Rektor Chriſtian Keimann ließ nämlich März 1658, wie aus ſeiner leider nicht wieder aufgefundenen Ankündigung hervorgeht,[3] von ſeinen Schülern neben anderen Stücken auch „Die wunderbare Heurath Petruvio mit der böſen Katharine" aufführen. Oktober 1678 ladet der Görlitzer Schulrektor Chriſtian Funcke in einem von Bolte ans Licht gezogenen

[1] Herausgegeben von Brenner, Baierns Mundarten I, II.

[2] Siehe J. A. Worp in De nederlandsche Spectator. 1880. S. 144ff. Bolte, Shakeſp. Jahrb. XXVI, 78ff.

[3] Gottſched citiert das Programm im nötigen Vorrat I, 210.

Programm[1] zu einer Vorſtellung „Die Wunderbahre Heyrath Petruvio mit der böſen Katharinen“ ein. Näheres über den Charakter dieſer Komödie teilt uns Funcke nicht mit, er giebt uns nur ein für unſere Zwecke außerordentlich wichtiges Perſonenregiſter, aus dem wir erſehen, daß dieſe Faſſung ganz von Shakeſpeare abhängig war. Es treten dieſelben Perſonen unter demſelben Namen auf wie im engliſchen Original, nur Petruchio iſt wie in dem Zittauer Programm zu Petruvio geworden, ein Druckfehler ſcheint demnach ausgeſchloſſen zu ſein. Da die Vorlagen Funckes, der eine überaus rührige dichteriſche Thätigkeit entfaltete, ſich zumeiſt überall nachweiſen laſſen, ſo iſt anzunehmen, daß er auch hier eine gedruckte Verdeutſchung des Shakeſpeareſchen Luſtſpiels benutzt hat, die uns aber leider verloren gegangen iſt. Nur eine deutſche Bearbeitung hat ſich erhalten, nämlich die 1672 erſchienene „Kunſt über alle Künſte, ein bös Weib gut zu machen“, die durch Reinhold Köhlers muſterhaften Neudruck allgemein zugänglich gemacht iſt.[2]

In einem Nachwort berichtet der anonyme Verfaſſer, daß ſeine Komödie, wie „die Erfindung, alte Namen und Redensarten“ zeigten, italieniſchen Urſprunges und von ihm nur „nach dem es die geſchwinden Einfälle ohne Kopfbrechen gegeben“ umgeändert ſei. Ihm kann alſo, da er durch die italieniſchen Namen irre geführt, ein italieniſches Luſtſpiel als Original annahm, nicht die Shakeſpeareſche Komödie, ſondern nur ihre deutſche Faſſung — und auch dieſe nur im Bühnenmanuſkript — als Vorlage gedient haben. Er giebt in ſeiner Bearbeitung den Perſonen deutſche Namen und verlegt den Schauplatz der Handlung nach Deutſchland, im übrigen iſt er ſo ſehr von Shakeſpeare abhängig, daß „die Kunſt über alle Künſte“ ſich zumeiſt als eine wortgetreue Überſetzung des engliſchen Luſtſpiels darſtellt. Der engliſche Ausdruck wirkt ſo ſtark auf den deutſchen ein, daß infolge der mangelhaften Überſetzungsfähigkeit des Bearbeiters ſprachliche Ungeheuerlichkeiten nicht ſelten ſind. Es finden ſich Wendungen wie, ein Bewegling = a moveable, wir ſind mit Schelmen und Dieben beſetzt = we are beset with thieves, wir ritten einen faulen Berg hinab = we came down a foul hill. Über den Verfaſſer der „Kunſt über alle Künſte“ iſt nichts näheres bekannt, ſprachliche Eigentümlichkeiten geſtatten den Schluß, daß er aus Heſſen oder Rheinpfalz ſtammt. Seine dramatiſche Thätigkeit läßt ſich ebenfalls nicht genauer verfolgen,

[1] Shakeſp. Jahrb. XXVII, 124.

[2] Berlin 1864.

indeſſen hat ihn Köhler als Verfaſſer zweier Schauſpiele nachgewieſen, deren Titel „Der pedantiſche Irrtum“ und „alamodiſch Technologiſches Interim“ lauten.[1] Chriſtian Weiſe benutzte in ſeiner Komödie „Von der böſen Katharine“, die Ludwig Fulda herausgegeben hat,[2] ſowohl die „Kunſt über alle Künſte“ als auch „Die wunderbare Heyrath Petruvio“, aus dem erſten Drama entnahm er den Namen des Haupthelden und bildete ihn aus Hartmann zu Harmen um, aus dem letzten entlehnte er die Namen Baptiſta und Bianca.

The merchant of Venice. Zuerſt aufgeführt wahrſcheinlich um 1594, gedruckt 1600. Die Aufführungen Paſſau 1607 und Graz 1608 „von dem Juden“ könnten auch auf Marlowes „rich Jew of Malta“ zurückgehen. Landgraf Philipp von Butzbach ſah in Halle 1611 am Hofe des Adminiſtrators von Magdeburg eine „Teutſche Komedia der Jud von Venedig, auß dem engeländiſchen“ (vergl. Cohn, S. LXXXIX); Dresden, 13. Juli und 15. November 1626: Comoedia von Joſepho Juden von Venedigk; Dresden 1674 von den hamburgiſchen Komödianten aufgeführt „Joſepho der Jude von Venedigk“. Weimarer Verzeichnis Nr. 15 „Der große Carneval in Venedig, die große Verbindnuß der Venediger und Cyprier wider den Dürken.“ Eine deutſche Bearbeitung des Kaufmanns von Venedig „Comödia genandt des Wohl Geſprochene Urtheil Eynes Weiblichen Studenten oder der Jud von Venedig“ wird auf der Wiener Hofbibliothek handſchriftlich aufbewahrt.[3] Das Stück erhielt die uns vorliegende Geſtalt von dem Schauſpieler Chriſtoph Blümel in der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts,[4] es zerfällt in 3 urſprünglich von einander vollſtändig unabhängige Teile.[5] Der erſte Akt und ein Teil des zweiten lehnt ſich eng an die dramatiſierte Novelle Riches „Apolonius und Silla“ an; in der Darſtellung des Verhältniſſes der Anciletta zu den beiden Freiern und der Liſt des Prinzen, der in der Geſtalt eines Arztes bei ſeiner Geliebten Eintritt erhält, werden traditionelle Luſtſpielmotive verwertet, und nur der dritte Teil, die Schuldverſchreibung und Löſung des Rechtsſtreites iſt eine direkte Nachbildung von Shakeſpeares The merchant of Venice. Außerdem finden ſich noch mehrere Entlehnungen

[1] Vergl. G. Ellinger, Herrigs Archiv 88, 267 und Bolte, Shakeſp. Jahrb. XXII, 189.

[2] Kürſchners deutſche National-Litteratur. Bd. 39, 103 ff.

[3] Wiederabdruck bei Meißner, S. 131.

[4] Bolte, Shakeſp. Jahrb. XXII, 189.
Creizenach, Schauſpiele der engliſchen Komödianten, S. 59.

aus Marlowes Jew of Malta. Meißner hatte geglaubt, daß auf dieſe Umarbeitung des Kaufmanns von Venedig ſich die von der Erzherzogin Magdalena erwähnte Aufführung eines Stückes „Von einem König von Cypern und einem Herzog von Venedig“ Graz 1608 beziehe, doch Creizenach hat a. a. O. die Identität dieſes Stückes mit dem „Tugend- und Liebesſtreit“ nachgewieſen.

King Henry IV., Teil I, aufgeführt um 1597, gedruckt 1598, Teil II, 1600. Die Aufführung dieſes Dramas durch engliſche Komödianten wird aus einem Bericht geſchloſſen, den der Arzt Heroard über Darſtellungen engliſcher Schauſpieler in Fontainebleau, September 1604, in ſein Tagebuch eintrug. Es heißt da:[1] „Le mardi, 28, le Dauphin (der ſpätere Ludwig XIII) se fait habiller en masque, et imite les comédiens Anglais qui étaient á la cour et qu'il avait vu jouer. Enfin, le dimanche 3 Octobre de la même année, l'enfant se fait encore habiller en comédien, et marchant à grands pas imite les comédiens anglais en disant: „Tiph, toph, milord“. Die Annahme Coſtes,[2] daß dem Dauphin hierbei die Worte Falſtaffs (Heinrich IV., T. II, Akt II, Sc. 1) vorgeſchwebt hätten „This is the right fencing grace my lord, tap for tap, and so part fair“, iſt recht wahrſcheinlich. Auf welches engliſche Drama Heroard ſich beziehen kann, wenn er berichtet, wie auf der Bühne eine Enthauptung ſtattfand, vermag ich ebenſowenig wie Creizenach anzugeben.

Titus Andronicus. Eine deutſche Bearbeitung dieſes Mord- und Schauerdramas[3] giebt die Sammlung von 1620: „Eine ſehr klägliche Tragödie von Tito Andronico und der hoffertigen Kayſerin darinnen denckwürdige aktiones zu befinden“.[4] Die deutſche Faſſung entfernt ſich nicht unbeträchtlich von dem gangbaren Text,[5] wahrſcheinlich geht ſie auf eine ältere Redaktion oder auf die unbekannte Quelle Shakeſpeares zurück, doch iſt es unmöglich, auf Grund des vorliegenden Materials eine beſtimmte Entſcheidung zu treffen. Ebenſowenig laſſen ſich ſichere Angaben über das Verhältnis der holländiſchen Tragödie „Aran und Titus“ von Jan Voß zu Shakeſpeares Drama machen. Aufführungen in Deutſchland ſind

[1] Intermédiaire vom 1. Juni 1864.

[2] Londoner Athenaeum 1865 I, S. 96.

[3] Vergl. M. A. Schroer: Über Titus Andronicus, Marburg 1891.

[4] Vergl. über dieſe Bearbeitung die ausführliche Einleitung von Creizenach, S. 3 ff.

[5] Dieſe Abweichungen im einzelnen anzugeben, wäre eine überflüſſige Wiederholung Creizenachs.

des öfteren beglaubigt, doch geht aus den Berichten nicht genügend hervor, ob es ſich um eine Bearbeitung des engliſchen oder holländiſchen Dramas handelt.

1666 Lüneburg „Von Tito Andronico, welches eine ſchöne Romaniſche Begebenheit mit ſchöner Außbildung". 1699 wurde eine Aufführung des Voßſchen Dramas in Linz durch ein längeres auf der Breslauer Stadtbibliothek befindliches Programm angekündigt. In dieſem Programm führt die Tochter des Titus wie bei Shakeſpeare den Namen Lavinia, während ſie in der Faſſung von 1620 Andronica, bei Voß Rocelyne heißt. Hieraus ſcheint hervorzugehen, daß noch eine andere Bearbeitung exiſtierte, die der Shakeſpeareſchen Tragödie näher ſtand, als die Verſion von 1620. 1719 brachten deutſche Puppenſpieler in Kopenhagen das Stück „Von Tito Andronico und der hoffärtigen Kayſerinn und dem Mohr Aran" zur Darſtellung.[1] In einer Papierhandſchrift des 17. Jahrhunderts, die eine Sammlung deutſcher Dramen enthält, war als Nr. 11 „Titus und Aran" angegeben.[2] Das Weimarer Verzeichnis führt als Nr. 94 unſer Drama unter dem Titel an: „Der mörderiſche gotthiſche mohr ſampt deſſen Fall und End."

Romeo and Juliet. Entſtanden gegen 1591, gedruckt 1597. Aufgeführt Nördlingen 1604 „Von Romeo undth Julitha", Dresden 2. Juni, 29. September 1626, „Tragoedia von Romeo und Juliette". Ebenda 15. Oktober 1646 „Tragoedie von Romeo und Julia". Eine deutſche Bearbeitung wird in der Wiener Hofbibliothek handſchriftlich aufbewahrt, abgedruckt bei Cohn, S. 309 ff. Dieſe Redaktion entſtand, wie Sprache und lokale Anſpielungen zeigen, in Öſterreich während der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, ſie ſchließt ſich nicht an das erſte Quarto von 1597, ſondern an den gangbaren Text an, vergl. den Bericht Benvolios an den Prinzen über den Streit zwiſchen Romeo und Tybalt (Cohn, S. 369, Shakeſpeare, Akt III, Scene 1) und die Worte des Grafen Paris (Cohn, S. 396, Shakeſpeare Akt V, Scene 3). An vielen Stellen iſt das Original wörtlich überſetzt, oft in nicht ganz korrekter Weiſe. Die Bearbeitung beginnt mit einem feierlichen Friedensſchluß zwiſchen den beiden Familien, bei Shakeſpeare Akt I, Scene 2 verbietet der Fürſt nur alle weiteren Feindſeligkeiten. Pickelhäring hat die Rolle des Peter übernommen.

Julius Caesar. ca. 1600, gedruckt 1623. In Dresden 8. Juni

[1] Overskou, den danske skueplads I, 139. Rahbek, Holbergs udvalgte Skrifter VI, 532.

[2] Wagner im Serapeum 1866, S. 319.

1626, „Tragoedia von Julio Ceſare", in Torgau 1627 „Tragikomödie von Julio Caeſare", in Dresden 1631 „Julius Caeſar", in Prag 1651 „von Julio Caeſare, dem erſten erwählten römiſchen Kaiſer"; in Güſtrow ca. 1660 „Die Tragoedia von Cajo julio Caeſare", in Lüneburg 1660 „vom Römiſchen Kayſer Julio Caeſare, wie er auf dem Rathhauſe zu Rom erſtochen wirt". Im Weimarer Verzeichnis Nr. 61 „Der I. römiſche keiſer Julius Ceſar, wie derſelbe von ſeinen beſten freunden Caſſio und Brutto mit 23 tödtlichen wunden hingerichtet wird".

Hamlet, prince of Denmark. Der älteſte Druck der deutſchen Hamletbearbeitung,[1] die den Titel führt „der beſtrafte Brudermord oder Prinz Hamlet aus Dänemark" wurde im Jahre 1778 durch Reichard, den Herausgeber des gothaiſchen Theaterkalenders, beſorgt. Das Manuſkript, das Reichard von dem bekannten Schauſpieler Ekhof erhielt, iſt leider verloren gegangen, es ſtammte wahrſcheinlich aus dem Beſitze der Spiegelberg-Dennerſchen Truppe und wurde vermutlich 1710, als dieſe Truppe ſich von der Veltens abzweigte, für die Bibliothek dieſer neu gegründeten Geſellſchaft angefertigt.

Die Frage, in welcher Geſtalt Shakeſpeares Meiſterwerk der deutſchen Bearbeitung als Vorlage gedient habe, bietet deshalb ſo große Schwierigkeiten, da ſie naturgemäß mit den vielumſtrittenen Fragen nach der Entwickelungsgeſchichte des Shakeſpeareſchen Hamlet eng verknüpft iſt. Man unterſcheidet bekanntlich zwei Hamlet-Ausgaben, Quarto A (1603) und Quarto B (1604), die letztere Ausgabe enthält im allgemeinen den gangbaren Text; A giebt ſo viele Verſtümmlungen, iſt ſo bis zur Unkenntlichkeit entſtellt, daß man geneigt war, A als eine von geldgierigen Buchhändlern veranſtaltete Raubausgabe anzuſehen. Doch iſt es aus verſchiedenen Gründen nicht angängig, alle Abweichungen des Quartos A von B auf Rechnung einer ſolchen widerrechtlichen Redaktion zu ſetzen. Ein anderer Erklärungsverſuch ging von dem Urhamlet (Z) aus. Man beanſpruchte für dies Drama die Verfaſſerſchaft Shakeſpeares und behauptete, daß A auf einem korrumpierten Text von Z beruhe. Doch dieſe Annahme, die ſchon früher viele Gegner gefunden hatte, iſt vollſtändig hinfällig geworden, ſeitdem Sarrazin Thomas Kyd als den Dichter des Urhamlet nachgewieſen

[1] Vergl. Creizenach in den Berichten der philologiſch-hiſtoriſchen Klaſſe der königlich ſächſiſchen Geſellſchaft der Wiſſenſchaften, 1887, S. 1—43, und die Einleitung zu der Ausgabe des deutſchen Hamlet. Schauſpiele der engl. Komöd., S. 127—145.

hat.[1] D, die deutſche Hamletbearbeitung, kann, wie Creizenach gezeigt hat, unmöglich auf Z zurückgehen. Mit A weiſt D viele charakteriſtiſche Übereinſtimmungen auf, ſo findet ſich in beiden Redaktionen der Name Corambus, reſp. Corambis, ſtatt Polonius. Andererſeits folgt D an vielen, bemerkenswerten Stellen, die man unmöglich als ſpätere Einſchiebſel erklären kann, der Ausgabe B. Creizenach nimmt daher mit Recht eine zwiſchen A und B ſtehende, verloren gegangene Faſſung Y, die alle charakteriſtiſchen Eigenſchaften von A und B enthielt, als Quelle von D an. Tanger freilich bleibt gegen Creizenach — meiner Meinung nach mit Unrecht — bei der alten Anſicht ſtehen, daß D von A abſtamme und nur durch einige Zuſätze von B ergänzt ſei.[2]

Der Frage nach dem Alter der deutſchen Hamlet-Redaktion iſt zuerſt Litzmann näher getreten.[3] Aus dem Umſtande, daß in der Schauſpielerſcene als Wortführer einer Truppe hochdeutſcher Komödianten der Prinzipal Carl genannt wird, ein Mann, der in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts thatſächlich nachweisbar iſt, und aus der Erwähnung von Schauſpielerinnen, die erſt ſeit der Mitte der fünfziger Jahre in Deutſchland auftreten, ſchloß Litzmann, daß die Entſtehungszeit der deutſchen Hamletbearbeitung in die Jahre von 1670 bis 1690 fallen müſſe. Die archivaliſchen Forſchungen der neueſten Zeit haben die Vermutung Litzmanns, daß der genannte Carl mit Carl Andreas Paulſen (Paul oder Pauli) identiſch ſei, vollſtändig beſtätigt.[4]

Nachrichten über Hamlet-Aufführungen in Deutſchland finden ſich recht ſpärlich. Die Mitteilung Mentzels über eine Hamletvorſtellung um 1628 oder 1630 in Frankfurt, ſowie über einen bis vor kurzem vorhanden geweſenen Theaterzettel der Beltenſchen Truppe, der den Hamlet unter demſelben Titel wie unſer Drama „Der beſtrafte Brudermord oder Prinz Hamlet aus Dänemark“ ankündigte, iſt nicht ſicher beglaubigt.[5] Creizenach konnte nur eine einzige Hamletvorſtellung, nämlich die bekannte Dresdener vom 24. Juni 1626, verzeichnen.

[1] Sarrazin, Thomas Kyd und ſein Kreis, Berlin 1892. Die Ausführungen Sarrazins über die Abhängigkeit Shakeſpeares von dem ihm überlieferten Stoffe ſcheinen mir freilich ein wenig zu weit zu gehen. Vergl. die Rezenſion Schicks in Herrigs Archiv, XC, S. 176 ff.

[2] Shakeſp. Jahrb. XXIII, 244.

[3] Litzmann, ſ. vergl. Literaturbl. I, 6 ff.

[4] Über dieſen Schauſpieler vergleiche die Zuſammenſtellung bei Bolte, Danziger Theater, S. 100.

[5] Mentzel, S. 65 und 129.

Nach ihm iſt es Litzmann gelungen,[1] in Riſts „alleredelſten Beluſtigung Kunſt- und Tugendliebender Gemüther“ einen Hinweis auf eine Hamletaufführung zu entdecken, der bis dahin der Aufmerkſamkeit aller Shakeſpeare Forſcher entgangen war, da dieſe Stelle ihrem Wortlaute nach nicht über Hamlet handelt, ſondern über ein Drama „Von einem König, der ſeinen Sohn, den Printzen mit des Königs von Schottland Tochter wollte verheurathen“. Riſt hat ſich hier in der Titelangabe geirrt, was um ſo verſtändlicher iſt, als er aus vierzigjähriger Erinnerung ſchöpft. Er erzählt in dieſem Berichte, wie ein „großer und hertzhaffter Potentat“ vor einer volkreichen Stadt ſein Lager aufgeſchlagen hatte, und wie die Offiziere ſeines Heeres und die Bürger des Orts gelegentlich der Aufführungen fremder Schauſpieler in dem Theater des öfteren zuſammentrafen. Bei der Vorſtellung des oben erwähnten Stückes ergriffen nun die Komödianten die Gelegenheit, erſt den König, dann die Bürger, ſchließlich ſich ſelbſt zu verſpotten. Während des Spiels geſchah es nämlich, „daß wie der Printz oder Bräutigam mit etlichen ſeiner Edelleuten, auff der Schaubühne, von ſeinem herrlichen, bevorſtehenden Beylager ſich unterredete, etliche mahl gar ſtark ward geſchoſſen und dabey auf Paucken geſpielet und mit Trompeten geblahſen“. Auf die Frage des Prinzen nach der Urſache dieſes Freudenlärms antwortet der Stallmeiſter: „mich wundert, daß ihre Durchleuchtigkeit noch darnach fragen mügen, es iſt ebenderſelbe, der alle Tage auff ſolche Ahrt turniret, luſtig herümmer ſäuft, bey den Damen ſitzet, bey welchen angenehmen Uebungen dann friſch muß geſchoſſen, gepaucket und geblaſen werden, dieſes Handwerk treibt man ja täglich, Wunder, wie man es noch kann außhalten. Der Printz ſah den Stallmeiſter über die halbe [Achſel] an und ſagte: Oho, ich verſtehe euch wol, ihr meinet unſern Herrn Vatter den König.“ Die Zuſchauer empfanden in dieſen Worten eine gegen die vor den Thoren der Stadt lagernde Majeſtät gerichtete Anzüglichkeit, und während die Offiziere nur mühſam ihren Unwillen über derartige perſönliche Anzapfungen bezwingen konnten, ſpendeten die Bürger, die dem fremden Könige von vornherein nicht ſonderlich wohl geſinnt waren, vergnügt Beifall. Doch bald traf die Schadenfrohen ſelbſt der loſe Witz der Schauſpieler, „denn bald hernach wie der König mit dem Prinzen und ſeinen fürnehmſten Räthen auff der Schaubühne ſich befunden, ward gefraget, woher man doch den Sammet, Seiden, güldene Stücke, gül-

[1] Deutſche Rundſchau 1892, S. 427 ff.

dene und silberne Spitzen, Tuch, Hüte, seidene Strümpfe, und was sonst mehr auff das Beylager von nöthen, nicht nur für den König und den Printzen, Sondern auch Liberey Kleider davon machen zu lassen, solte verschreiben?" Darauf schlug man Venedig, Genua, Amsterdam, Leipzig, Frankfurt und andere Plätze vor, bis endlich jemand den Rat gab, anstatt so weit entlegene Orte aufzusuchen in dieser Stadt, vor der man gerade lagere, die nötigen Einkäufe zu machen. Doch dieser Vorschlag setzte den König in den größten Zorn: „Sollten wir dieser Stadt unser Geld gönnen? wisset ihr denn nicht, daß die Inwohner die aller grösseste Betrieger und die Kauffleute dieser Stat die gottloseste Schinder sind, welche in ganz Europa gefunden werden?" Jetzt war an den Bürgern die Reihe, verlegene Gesichter zu machen, die Offiziere aber gaben ihrer Freude über den Denkzettel, den die „Pfefferſäcke" erhalten hatten, unverhohlen Ausdruck. Als nun die Komödianten „es auf beiden Seiten also verkerbet hatten", richteten sie ihren sarkastischen Spott gegen sich selbst. Ein Edelmann erschien und meldete dem König, daß eine Kompagnie fahrender Schauspieler unterthänigst bitte, bei der bevorstehenden Hochzeitsfeier mit ihren Komödien und Tragödien aufwarten zu dürfen. „Was, sagte der König, Komödianten? wo führt der Henker diese leichtfertigen Buben her? hinweg mit dem Geschmeiß! an Komödianten ist ja kein redliches Hahr, die rechte Gotteslästerer, die Lügener, die Geldauffsauger, die Landläuffer sind nicht wehrt, daß sie der Erdboden sol tragen, lasset sie nur herkommen, sie sollen mir bald eine Komödie im Zuchthause vom Herrn Raspinus spielen oder ein Ballet für den Dreckkarren tantzen, die Gottesschändigten Buben!"

Die erste Scene, in welcher der Prinz sich nach der lauten Lustbarkeit erkundigt, knüpft an die Scene zwischen Hamlet und Horatio an (I, 4):

(Trompetengestoß und Geschütz abgefeuert hinter der Scene):
Horatio: „Was stellt das vor mein Prinz?"
Hamlet: „Der König wacht die Nacht durch, zecht voll auf,
Hält Schmaus und taumelt den geräusch'gen Walzer
Und wie er Züge Rheinweins niedergießt
Verkünden schmetternd Pauken und Trompeten
Den ausgebrachten Trunk."

Diese Stelle gewinnt insofern besonderes Interesse, da sie zeigt, daß die Komödianten bei dieser Aufführung mehr dem englischen Hamlettext als der deutschen Bearbeitung folgten. In der letzten heißt es nur:

(Es wird wieder Geſundheit geblaſen.)

Hamlet: „Holla! Was iſt dieſes?"

Horatio: „Mich dünkt als wenn ſie zu Hofe noch luſtig Geſundheit trinken."

Hamlet: „Recht Horatio. Mein Herr Vater und Vetter wird ſich mit ſeinen Adherenten noch wacker luſtig machen."

Die zweite Scene hingegen, die Beratung des Prinzen und ſeiner Räte, „woher man den Sammet, Seiden, güldene Stücke" u. ſ. w. nehmen ſolle, weiſt ein entſprechendes Analogon nicht in dem Originaltext, ſondern in dem „beſtraften Brudermord" auf.

König: „Obſchon unſeres Herrn Bruders Tod noch im friſchen Gedächtnis bei Jedermann iſt und uns gebietet, alle Solemnitäten einzuſtellen, werden wir doch anjetzo genöthigt, unſere ſchwarzen Trauerkleider in Carmoſin, Purpur und Scharlach zu verändern, weil nunmehr meines ſeligen Herrn Bruders hinterbliebene Wittwe unſere liebſte Gemahlin geworden."

Auch für die eigentliche Schauſpielerſcene bietet Shakeſpeare, der bekanntlich die Komödianten ohne Motivierung auftreten läßt, keinen Anhalt, hingegen iſt ihr Zuſammenhang mit der deutſchen Faſſung klar erſichtlich. Wenn bei Riſt dem Könige gemeldet wird:

„daß eine Compagnie Engelländiſcher Komoedianten wären kommen, welche nachdem ſie verſtanden hätten, daß ein hoch anſehnliches Beylager ſolte gehalten werden, unterthanigſt bäten, ob ihnen nicht mochte erlaubet ſeyn etliche ſchöne Comoedien und Tragoedien auff demſelben zu ſpielen,"

ſo entſpricht das vollkommen der Art und Weiſe, wie im beſtraften Brudermord der Prinzipal Karl ſich einführt, Creizenach, Schauſpiele, S. 162:

„Ihro Hoheiten wollen uns in Gnaden verzeihen, wir ſind fremde hochteutſche Comödianten, und hätten gewünſcht, das Glück zu haben, auf Ihro Majeſtät des Königs Beylager zu agiren, allein das Glück hat uns den Rücken, der contraire Wind aber das Geſichte zugekehret, erſuchen alſo an Ihro Hoheiten, ob wir nicht noch eine Hiſtorie vorſtellen könnten, damit wir unſere weite Reiſe nicht gar umſonſt möchten gethan haben."

Riſts Bericht liefert für die Geſchichte des deutſchen Dramas höchſt wertvolle Reſultate. Nicht nur indem er uns zeigt, daß die deutſche Hamletbearbeitung ſchon unter den Händen der Engländer viele charakteriſtiſche Züge der ſpäteren Redaktion angenommen hat, ſondern hauptſächlich, indem er uns einen unwiderlegbaren Beweis dafür erbringt, daß die entſetzliche Entſtellung engliſcher Dramen überhaupt keineswegs immer auf Rechnung der deutſchen Bearbeiter zu ſetzen iſt, daß vielmehr oft die Engländer die Meiſterwerke ihrer größten Dichter in rückſichtsloſeſter Weiſe für die augenblickliche Aufführung zurechtſchnitten, willkürliche Zuſätze und Anſpielungen auf beſonders intereſſierende Perſonen

und Ereigniſſe einſchoben, um dem niedrigen Geſchmack des Pöbels ein Zugeſtändnis zu machen.

Aus dem Zuſammenhang der hiſtoriſchen Ereigniſſe folgert Litzmann, daß die von Riſt geſchilderte Vorſtellung 1625 in Hamburg ſtattfand, und dieſes Jahr konnte man bis jetzt als das der erſten Hamletaufführung in Deutſchland betrachten. Neuerdings hat nun Hönig in ſeiner Rezenſion[1] über Boltes Danziger Theatergeſchichte eine noch frühere Hamletvorſtellung wahrſcheinlich zu machen geſucht. Im Jahre 1616 nämlich richtete Green an den Danziger Rat ein Geſuch um Spielerlaubnis, das er mit folgenden Worten einleitet:[2]

„Nun iſt gewis, daß der Lauf der Welt nicht künſtlicher kann abgebildet werden als in Comödien und Tragödien, die gleich wie im Spiegel aller Menſchen Leben und weſen guttes und böſes repräſentiren und fürſtellen, darin ein ieder ſich ſelbſt magk ſehen und erkennen."

Dieſe Stelle erinnert an entſprechende Wendungen in der 7. Scene des II. Aktes der deutſchen Hamletbearbeitung, es heißt da in Bezug auf die Schauſpiele (Creizenach S. 164):

„Man kann in einem Spiegel ſeine Flecken ſehen",

und in der 9. Scene desſelben Aktes ſagt Hamlet (Creizenach S. 167):

„Ihr Theatrum iſt wie eine kleine Welt, darinnen ſie faſt alles, was in der großen Welt geſchieht, repräſentiren. Sie erneuern die alten vergeſſenen Geſchichten und ſtellen uns gute und böſe Exempel vor."

Eine noch größere Ähnlichkeit mit der Greenſchen Supplik weiſt die rechtmäßige Hamletausgabe vom Jahre 1604 auf, in der von den Schauſpielern geſagt wird (III, 2):

„Whose end, both at the first and now, was and is, to hold as 't were the mirror up to nature, to show virtue her own feature, scorn her own image, and the very age and body of the time his form and pressure."

Die Übereinſtimmung der angeführten Stellen iſt allerdings auffallend, doch da ſie ſich nur auf eine allgemeine Sentenz bezieht, auf einen von Shakeſpeare vielleicht unabhängigen Wahlſpruch des geſamten Schauſpielerſtandes, ſo ſcheint es mir nicht angebracht zu ſein, aus ihr allein weitere Schlüſſe zu ziehen.

King Lear, ca. 1604, gedruckt 1608. Aufgeführt in Dresden 26. September 1626 „Tragoedia von Lear, König in Engelandt"; ebenda 1660 die „Tragicomoedie vom König Lear und ſeinen 2 Töchtern", in Lüneburg 1666 „von dem Könnich Liar auß Engelandt, iſt eine materien worin die ungehorſamkeit der Kinder gegen Ihre Elder

[1] Anzeiger für deutſches Altertum, XXIV, 377.

[2] Bolte, Danziger Theater, S. 48.

wirt geſtraffet, die Gehorſamkeit aber belohnet"; in Dresden 22. Juli 1676 am Namenstage der Kurfürſtin während der Tafel „König Lear aus Engellandt"; im Weimarer Verzeichnis Nr. 14, „der von ſeinen ungeratenen 2 töchtern bedrübte König Liart von Engelant". 1665 wurde der Schuhmacher Salomon Ydler, der in Augsburg neben anderen „Komedien" auch die „Vom König Lier auß Engellant" aufführen wollte, mit ſeinem diesbezüglichen Geſuche unter Berufung auf den Satz ne sutor ultra crepidam abgewieſen.

Über eine Aufführung in Breslau 1692 berichtet ein Programm der dortigen Stadtbibliothek (Creizenach, Anhang Nr. V, S. 347). Im allgemeinen iſt der Gang der Handlung beibehalten, die Rolle des Narren iſt ausgefallen, Lear und Cordelia bleiben ſiegreich, doch ſtellt die Änderung kein Zurückgreifen auf die vorſhakeſpeareſche Tradition dar, ſondern iſt ebenſo wie der Selbſtmord Regans und die Beſtrafung Edmunds eine dem Geſchmack des Publikums Rechnung tragende, willkürliche Hinzudichtung der engliſchen Komödianten.

Othello, the moor of Venice, ca. 1605, gedruckt 1622, aufgeführt in Dresden im Carneval 1661 „Tragicomoedia vom Mohren zu Venedig".

The winters tale, gedruckt 1623. Ein auf der Wiener Hofbibliothek handſchriftlich erhaltenes Drama, deſſen Hauptperſonen der König Frondalpheo und ſein Sohn Mirandon ſind,[1] hat mit The winters tale eine nur ſehr entfernte Ähnlichkeit, ebenſo iſt auch die hamburgiſche Oper „Die glücklich wieder erlangte Hermione" (1695) von Shakeſpeare unabhängig. Hingegen weiſt die Schlußſcene eines holländiſchen Schauſpiels, deſſen Verfaſſer Hendrik de Graeff iſt, und das den Titel führt: „Alcinea of stantfastige kuysheydt. Treuer blyeyned Spel". T Amsterdam 1671,[2] eine auffallende Übereinſtimmung mit derjenigen des Wintermärchens auf. Ob dieſes Drama Shakeſpeares Wintermärchen benutzt hat, oder auf deſſen Quelle zurückgeht, läßt ſich nicht entſcheiden.

Pſeudoſhakeſpeareſche Dramen.[3]

The two noble kinsmen, entſtanden 1612/13. Licenſiert am 3. April 1634, gedruckt 1634. Dies Drama, das nach allgemeiner

[1] Nach Weſſelofsky, Deutſche Einflüſſe auf das alte ruſſiſche Theater, Prag 1876, S. 54 wurde dies Drama auch in Moskau aufgeführt.

[2] Bolte, Shakeſp. Jahrb. XXVI, 87.

[3] Hazlitt, „the supplementary works of Shakespeare", London 1865. Moltke, Doubtful Plays of W. Shakespeare. Leipzig 1869. R. Sachs, Die Shakeſpeare zugeſchriebenen zweifelhaften Stücke. Shakeſp. Jahrb. XXVII, 135.

Annahme Shakeſpeare nicht zugeſchrieben werden kann, handelt von den Schickſalen zweier Freunde Palaemon und Arcide. In Dresden wurde Januar 1650 die Tragikomödie vom Ritter Arſidos gegeben, dieſe Aufführung kann auf die two noble kinsmen ſich beziehen, vielleicht auch auf ein älteres Stück Palamon and Arsett (1594).

The London Prodigal, gedruckt 1605, in Nördlingen 1604 „von einem vngehorſamen Khauffmanns Sohn", im Weimarer Verzeichnis Nr. 100 „der ungerathene Sohn ſammt deſſen End und Fall". Im Gegenſatz zu dem letztgenannten Stück, das einen tragiſchen Ausgang gehabt zu haben ſcheint, wendet ſich im London Prodigal noch alles zum guten.

A Yorkshire tragedy, aufgeführt am Globetheater und gedruckt 1608; 1651 in Ulm „der unbarmherzige Vater" (?) [Th. Schön, Diöceſenarchiv von Schwaben 1899, S. 17], in Güſtrow ca. 1660: „Von dem unbarmherzigen Vater".

Mucedorus.[1] Philipp Sidney erzählt in dem erſten Buche ſeines 1590 veröffentlichten Schäferromans Arkadia die Geſchichte des theſſaliſchen Prinzen Muſeduros, der an der Küſte Arkadiens Schiffbruch erleidet, ſich in die ſchöne Königstochter Pamela verliebt, ihr als Schäfer naht, ſie aus großen Gefahren errettet und dann nach manchen Fährniſſen glücklich mit ihr vereint wird. Dieſe Epiſode aus dem beliebten Romane gelangte bald in London auf die Bühne; doch beſitzen wir dieſes Drama Muceduros, deſſen Verfaſſer unbekannt iſt, nicht in der urſprünglichen Geſtalt, ſondern erſt in der Erweiterung vom Jahre 1598. Die Komödie weicht erheblich von dem Romane Sidneys ab, ſie führt neue Perſonen, neue Motive und Verwicklungen ein, der Schauplatz der Handlung wird nach Spanien verlegt, der theſſaliſche Prinz Mucedorus in einen Königsſohn von Valentia, ſeine Geliebte Amadine in die Tochter des Königs von Arragonien umgewandelt.

Im Jahre 1609 unterzog man das Drama einer abermaligen Umarbeitung, und in dieſer Geſtalt wurde das Stück, das ſich durch die packende, wechſelreiche Haupthandlung und durch die Ausbildung des poſſenhaften Elements viele Freunde erwarb und ſich bald auf der Bühne einbürgerte, bis 1668 häufig wieder abgedruckt; es ſind

[1] Die neueſte und beſte Ausgabe von K. Warnke und L. Proſchholdt, Halle 1878. Vortreffliche deutſche Überſetzung nach Ludwig Tiecks nachgelaſſenen Papieren herausgegeben und mit einer ausführlichen Einleitung verſehen von J. Bolte, Berlin 1893.

nicht weniger als 16 Ausgaben dieſes Werkes bekannt. Man hat lange Zeit das Drama für ein Werk Shakeſpeares gehalten, beſonders der Autorität Tiecks folgend, der an eine Verfaſſerſchaft Shakeſpeares aus dem Grunde glaubte, weil der Sammelband, in dem dieſe Komödie ſich befand, auf dem Rückenſchilde die Worte Shakeſpeare Vol. I trägt. Dieſe Annahme aber iſt jetzt allgemein aufgegeben.

Natürlich ließen ſich die engliſchen Schauſpieler ein ſo beliebtes Stück wie den Mucedorus nicht entgehen. Das niederländiſche Schäferſpiel Granida, das 1605 von Pieter Hooft verfaßt wurde, verrät deutlich den Einfluß des engliſchen Dramas. Freilich weiſt das holländiſche Schäferſpiel gegen die engliſche Komödie manche Abweichungen auf, deren erheblichſte darin beſteht, daß der Held kein verkappter, ſondern ein wirklicher Schäfer iſt; doch dieſe und manche andere Verſchiedenheit, ſo die Streichung aller derbhumoriſtiſchen Stellen, läßt ſich ohne Schwierigkeit aus der Tendenz des Dichters erklären, der den Reiz eines wirklichen Hirtenlebens im Gegenſatz zu der überfeinerten Kulturwelt hervorheben will. Intereſſant iſt die Thatſache, daß die holländiſche Bearbeitung ihrerſeits wieder auf die engliſche dramatiſche Produktion zurückwirkte; die in Kirkmanns dramatiſcher Anthologie gedruckte Scene „Diphilo und Granida“ ſtellt eine Entlehnung aus dem erſten Akte von Hoofts Schäferſpiele dar.[1] Auch in Deutſchland wurde der Mucedorus bekannt. Die am 9. Juli 1626 von Green am Dresdener Hofe geſpielte „Tragicomödie von einem Königk aus Arragona“ braucht mit dem Mucedorus nicht identiſch zu ſein, ſondern könnte, wie Creizenach bemerkt, auch dem Greenſchen Schauſpiel Alphonsus, King of Arragon entſprechen. Doch die 1630 und 1631 in Dresden aufgeführten Dramen (Fürſtenau I, 101) „Vom Prinz Celadon von Valentia“, „vom Königreich Valentia“ und „von der Conſtantia, Königs in Arragonien Tochter“ gehen ſicherlich auf den Mucedorus zurück. Eine Einwirkung des Mucedorus zeigt die 1630 im „Liebeskampff“ gedruckte „Comödia und Prob getrewer Liebe“. Ein Zauberer, als wilder Mann verkleidet, raubt eine ſchöne Prinzeſſin, ihr Liebhaber folgt dem Verführer in der Geſtalt eines alten Mannes, gerät in die Gewalt ſeines Feindes, überwindet ihn ſpäter und befreit die Geliebte. Im engliſchen Drama entführt der Waldmenſch Bremo die Königstochter, Mucedorus begiebt ſich in

[1] Vergl. Boltes Abdruck in Tijdſchrift voor nederlandſche Taal en Letterkunde X 286—289.

Geſtalt eines Eremiten in die Dienſte des Rieſen, tötet ihn und errettet die Geliebte. Ein Clownſcherz aus dem engliſchen Drama kehrt wörtlich in dem 1677 gedruckten Freudenſpiel „Tugend- und Liebesſtreit" wieder (Bolte, Anmerk. zu Akt II, Scene 2). Freilich läßt ſich dieſe Übereinſtimmung auch auf die Weiſe erklären, daß ſchon das verloren gegangene engliſche Original des deutſchen Schauſpiels dieſen Scherz dem Macedorus entlehnt hatte.

George Chapman.

The conspiracy and tragedy of Charles, duke of Byron. Lüneburg 1666 „von Piron aus Frankreich". Nach Fürſtenau I, 249 iſt in Dresden Februar 1677 „Der Krieg zwiſchen dem Könige in Hispanien und dem Vicekönig von Portugall Marſchall Duc de Biron" aufgeführt worden. Doch ſind hier, wie Creizenach richtig bemerkt, die Titel von zwei verſchiedenen Stücken in einen zuſammen gezogen. „Der Krieg zwiſchen dem Könige in Hispanien und dem Vicekönig von Portugall" iſt offenbar mit der oben erwähnten „Comoedia vom König in Spanien und dem Vice Roy in Portugall" identiſch. Ein Herzog von Biron war niemals Vicekönig von Portugal. Das Drama von Chriſtian Weiſe „Der Fall des frantzöſiſchen Marſchalls von Biron" (gedruckt im freimüthigen und höflichen Redner 1693) iſt von Chapman unabhängig. Gottſched (Nöthiger Vorrath II, S. 249) führt ein wahrſcheinlich denſelben Stoff behandelndes Stück an: „Bironius, Tragoedia politica, Andreae Sevelenbergii . . . . Lignici 1653.

Thomas Dekker.

Old Fortunatus,[1] Dekker hat bei der Dramatiſierung dieſes dem deutſchen Volksbuche von 1509 entnommenen Stoffes in England ſchon einen Vorgänger gehabt. Februar 1596 wurde ein Stück, „First part of Fortunatus" betitelt, mit großem Erfolge auf Henslowes Theater geſpielt, doch bald begann das Drama, das anfangs volle Häuſer gemacht hatte, ſeine Anziehungskraft zu verlieren und

[1] The dramatic Works of Thomas Dekker, London 1873. Vol I. — Vergl. Tittmann, Schauſpiele der engliſchen Komödianten XXVI. — Zachers Aufſatz in Erſch und Grubers Encyclopaedie. — Herford, Studies in the literary relations of England and Germany in the sixteenth century, S. 203 f. — Harms, Die deutſchen Fortunatusdramen in Litzmanns Theatergeſchichtl. Forſchungen, Bd. V. Bela Lázar, Über das Fortunatusmärchen. Leipzig 1892.

verschwand bald aus dem Repertoire. Drei Jahre später wurde ein Wiederbelebungsversuch veranstaltet, indem Thomas Dekker, der Leiter der Bühne, den Auftrag erhielt, das Schicksal der Söhne des Fortunatus dramatisch zu behandeln und mit dem First part of Fortunatus zu verbinden. Kaum war Ende November das Werk, The whole history of Fortunatus" beendet, da wurde das Stück für Weihnachten 1599 zur Aufführung bei Hofe befohlen. Natürlich mußten jetzt Änderungen vorgenommen werden — Dekker erhielt bedeutende Summen „for the advenge of the boocke of the whole history of Fortunatus" —, um das Stück nach dem Geschmack des Hofes zurechtzustutzen, d. h. die Königin mit Schmeicheleien zu überschütten. In dieser veränderten Gestalt erschien das Drama 1600 im Druck und wurde wahrscheinlich in dieser Fassung den Aufführungen der englischen Komödianten in Graz 1608 „von des Fortunatus peitl und Wünschhietel" und Dresden Juli 1626 „Tragödie von Fortunato" zu Grunde gelegt. Eine deutsche Bearbeitung erschien als „Comödie von Fortunato und seinem Säckel und Wunschhütlein" in der Sammlung von 1620 und 1670 in der Schaubühne englischer und französischer Komödianten. Sie entnimmt den Stoff der ihr zunächst liegenden Quelle, dem deutschen Volksbuche, das aufs ergiebigste benutzt und an mehreren Stellen wörtlich ausgeschrieben wird. Den Plan des dramatischen Aufbaues und hin und wieder Einzelheiten in der Ausführung entlehnt sie der Dekkerschen Komödie. Dekker behandelt die Schicksale der Söhne des Fortunatus, die Geschichte des Fortunatus selbst ist möglichst zusammengezogen und bildet die Vorfabel des Stückes; ebenso bringt auch das deutsche Drama die Vorgeschichte in aller Kürze, oft noch knapper als Dekker. Viele einzelne Züge sind dem englischen Originale entnommen, so die Spielerei mit dem Echo, das Erscheinen der Geister, ihre Klagen, ihre Warnung und ihr Fluch, ferner die Scenen, in denen Tugend und Laster die Bäume mit den verhängnisvollen Früchten pflanzen. Auch der Schluß lehnt sich eng an Dekker an; zwei Grafen ermorden den Andalosia, teils um sich seiner Schätze zu bemächtigen, teils aus Rachegier über den ihnen von jenem angezauberten Hörnerschmuck. Dem deutschen Bearbeiter unterlaufen dabei allerlei Fehler und Unachtsamkeiten, die für seine Oberflächlichkeit und mangelnde dramatische Technik charakteristisch sind. Andalosia wird in seinem Palaste zu Cypern erdrosselt, plötzlich erscheint der König von England, um die Mörder der blutigen Strafe zu überantworten. Der deutsche Redaktor hat nicht bemerkt, daß die eine Scene in Cypern,

die andere in England ſpielt; bei Dekker hingegen iſt die Einheit der Handlung trefflich gewahrt. Auffälligerweiſe wird im deutſchen Drama dem Narren keine Rolle zuerteilt; die komiſche Zwiſchenhandlung iſt ganz aus dem Zuſammenhange losgelöſt, doch läßt der Diener des Andaloſia noch hin und wieder ſeine urſprüngliche Clownnatur durchblicken.

Auf der Kaſſeler Bibliothek befindet ſich ein Fortunatusdrama, von dem Harms eine ausführliche Analyſe bringt. Es iſt vollſtändig von dem Schauſpiele des Hans Sachs abhängig, und die von Harms angeführten Einzelheiten reichen nicht aus, um eine nähere Beziehung zwiſchen dieſem und Dekkers Drama glaubhaft zu machen. Eine von Engel veröffentlichte Puppenkomödie[1] ſteht in engſter Verbindung zu dem 1620 gedruckten Drama; ſie ſtimmt nicht nur in dem Gange der Handlung, ſondern auch in allen Einzelheiten mit demſelben überein.

If this be not good, the devil is in it. Mehrere Stellen aus dieſem Stücke kehren in dem deutſchen Fauſtſpiel wieder, im beſonderen wurde das Vorſpiel im Höllenreich ausgiebig verwertet.[2] Das Dekkerſche Drama muß demnach, obſchon direkte Berichte über Aufführungen desſelben fehlen, von engliſchen Komödianten auf die deutſche Bühne verpflanzt worden ſein.

Thomas Heywood.

King Edward IV. (First and second part) gedruckt 1600, aufgeführt in Graz den 19. November 1607 „von ein khinig auß engelandt, der iſt in eins goltſchmitt weib verliebt geweſt, und hat ſie entfiert, es iſt nit viel beſonders weſt"; vergl. Meißner S. 74. Über frühere Dramatiſierung dieſes Stoffes ſiehe Collier, History of englisch dramatic poetry, London 1831, Vol. III, S. 91.

The rape of Lucrece, in fünfter Auflage gedruckt 1638; Aufführungen: Auguſt 1619 in Danzig, Lüneburg 1666 „von der beſtändigen Lugretia".

William Houghton und John Day.

Friar Rush and the proud woman of Antwerp. Dieſes Drama hat ſich nicht erhalten, wir wiſſen von ihm nur durch die Zahlungen, die Henslowe an die Verfaſſer und an Chettle, den Überarbeiter des Stückes, leiſtete. Nach Creizenachs Vermutung (XLVI) bezieht ſich

[1] Deutſche Puppenkomödien, Heft VII, 1878.

[2] Creizenach, Der älteſte Fauſtprolog, Krakau 1887.

auf dieſes Drama die 1608 zu Graz aufgeführte Komödie „von einer frommen Frauen zu Antorf iſt gewiß gar fein und züchtig geweſt". Das deutſche Volksbuch von Bruder Rauſch fand ziemlich früh in England Eingang, 1569 wurde der Druck eines Freer Russhe freigegeben.[1] Eine ſtolze Frau von Antwerpen tritt freilich niemals in dem Volksbuch auf; ihre Einführung und Verbindung mit der Perſon des Mönches iſt demnach eine Erfindung der beiden engliſchen Dramatiker. Für den Fall, daß die Grazer Aufführung ſich auf die engliſche Komödie bezieht, weiſt Creizenach die Annahme Herfords,[2] daß das Drama die galanten Abenteuer eines Klerikers behandele, zurück, denn an dem ſtreng katholiſchen Hofe zu Graz wäre eine derartige Verſpottung eines Prieſters nicht geduldet worden.

John Marſton.

Parasitaster or the Fawn,[3] gedruckt 1606 und in demſelben Jahre auch aufgeführt. Eine aus dem Nachlaſſe Georg Schröders ſtammende, auf der Danziger Stadtbibliothek ſich befindende deutſche Bearbeitung dieſes Dramas hat Bolte[4] unter dem Titel „Tiberius von Ferrara und Annabella von Mömpelgart" herausgegeben. Die deutſche Redaktion weicht ganz bedeutend von dem engliſchen Originale ab; der Herzog Gonzarlo von Urbino iſt zu einem Markgrafen von Montferrat umgewandelt, und dieſer Name iſt dann weiter in Mömpelgart umgeändert. Der Name der Prinzeſſin lautet nicht mehr Dulcimel, ſondern Annabella. Der Herzog von Ferrara tritt als Bartholomäus auf; der Bruder des Herzogs, Renaldo, iſt ganz geſchwunden und wird durch zwei Räte Aminthor und Theobaldus erſetzt. Am wichtigſten iſt die vollſtändige Umwandlung des Liebesverhältniſſes; nicht die Prinzeſſin wirbt um Tiberio, ſondern dieſer entbrennt zu ihr in Leidenſchaft. Auch die weitere Entwicklung iſt vollſtändig von der bei Marſton gegebenen verſchieden. Tiberio und Annabella verlaſſen den Hof, um ſich heimlich von einem Eremiten im Walde trauen zu laſſen; der Herzog, der nicht wie bei Marſton die Liebe ſeines Sohnes gut heißt, ſetzt ihnen nach; zweimal entführt er die Annabella, doch dieſe

[1] Vergl. Heinrich Anz, Die Dichtung von Bruder Rauſch, Euphorion Bd. IV, S. 756 ff.

[2] Herford, a. a. O., S. 308.

[3] The works of John Marston , edited by A. Buller. London 1887.

[4] Danziger Theater, S. 177.

weiß, einmal als Page verkleidet, dann gelegentlich eines Maskenfeſtes, ihm zu entgehen und mit Tiberio zu fliehen. Schließlich wird dem das Paar wieder verfolgenden Vater gemeldet, daß die beiden Liebenden ertrunken ſind, ihre Leichen werden ihm vorgeführt, mit lauter Klage verwünſcht er ſeine Hartherzigkeit; da erheben ſich plötzlich die Totgeglaubten, fallen dem Herzog zu Füßen und erhalten ſeine Verzeihung und ſeine Einwilligung zu ihrer Verbindung. Nur der erſte Akt alſo ſchließt ſich an den Paraſitaſter an, der weitere Verlauf der Handlung iſt, abgeſehen von wenigen Einzelheiten, von Marſtons Drama vollſtändig unabhängig.[1] Hönig[2] bringt das deutſche Stück mit dem Drama „the lady mother“ des Henry Glapthorne in Zuſammenhang. Im Gegenſatz zu der romantiſchen Handlung in Marſtons Paraſitaſter benutzt Glapthorne ein dem geſellſchaftlichen Leben entnommenes, freilich durch geſchmackloſe Übertreibung entſtelltes Motiv: die Rivalität zwiſchen Mutter und Tochter. Es treten zwei Schweſtern mit ihren Liebhabern auf; erſt ſtört die Mutter durch ihr Verlangen nach dem einen Liebhaber das Glück dieſes erſten Paares, dann befiehlt ſie ihrer zweiten Tochter, für ſie bei ihrem Bräutigam zu werben. Alſo eine ähnliche Situation, wie im deutſchen Stücke. Bei Glapthorne giebt die Tochter dem Wunſche der Mutter nach und entſagt; der Liebhaber aber bleibt ſtandhaft. Im weiteren Verlauf des Dramas bringt man die Nachricht, daß das erſte Paar auf der Flucht ertrunken ſei. Die Mutter eilt an den Fluß und irrt, ſich und ihre Eigenliebe verfluchend, am Ufer umher; nur mit Mühe wird ſie zurückgehalten, ſelbſt in den Tod zu gehen. Die Liebenden finden ſich beim

[1] Ähnliche Verwicklungen wie das deutſche Stück bringt Marſton in dem Drama „The History of Antonio and Mellida“, the first part, London 1602. Antonio, des Herzogs von Genua Sohn, entführt die ſchöne Mellida, die Tochter des Herzogs Sforza von Venedig. Letzterer verfolgt die Liebenden und es gelingt ihm, ſeine Tochter, die ſich als Page verkleidet hatte, wieder an ſeinen Hof zurückzubringen. Antonio läßt ſich ihm auf einer Totenbahre vorführen; Sforza verbirgt ſeine Schadenfreude über den Tod des Jünglings hinter erheuchelten Ausdrücken des Schmerzes und hinter der Beteuerung, er würde gern dem Verſtorbenen ſeine Tochter geben, wenn er ihn dadurch wieder zum Leben erwecken könne. Antonio erhebt ſich, nimmt den erſtaunten Herzog beim Wort und erhält ſo die Hand der Geliebten. Im zweiten Teile dieſes Dramas „Antonios revenge, the second part“, London 1602, kehrt ein ebenfalls im deutſchen Stück angewandtes Motiv wieder, wie Tiberius und Annabella ſich bei einem Maskenfeſte finden, ſo trifft Antonio gelegentlich eines Maskenſpiels den Vernichter ſeines Glückes und nimmt an ihm blutige Rache.

[2] Anzeiger für deutſches Altertum XXIV, 377.

Maskenſpiel wieder, die Mutter bekennt reumütig ihre Schuld, und mit einer fröhlichen Hochzeit endet das Stück.

Noch auffälligere Ähnlichkeiten mit dem deutſchen Schauſpiel bietet das von einem unbekannten Verfaſſer herrührende Drama „the Costlie Whore“[1] (gedruckt 1633, vielleicht aber ſchon 1613 entſtanden). Die Prinzeſſin Euphrata vermählt ſich heimlich mit dem Kammerjunker Conſtantine. Ihr Vater, ergrimmt über die ungleiche Verbindung, will das Paar töten laſſen; ein Freund Conſtantines verhilft mittels Kleidertauſches den Bedrohten zur Flucht und läßt das Gerücht ausſprengen, das Schiffchen der Liebenden ſei untergegangen. Die Leichen werden dem König gebracht, dieſer verwünſcht ſeine Grauſamkeit, die Totgeſagten erheben ſich, große Rührſcene, Finale: Verzeihung und Hochzeit.

Der Zuſammenhang dieſer Dramen mit dem deutſchen Stück iſt unverkennbar, wahrſcheinlich bildete ein verloren gegangenes engliſches Schauſpiel die Quelle aller dieſer verſchiedenen Bearbeitungen.

Das deutſche Drama iſt bedeutend älter als ſeine aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts ſtammende Faſſung, denn ſchon 1604 wird in Nördlingen die Hiſtorie „von Annabella eines Hertzogen Tochter von Ferrara“ aufgeführt.[2] Der Titel dieſer Komödie ſtimmt freilich nicht zu der deutſchen Bearbeitung, in der Annabella erſt Braut, dann Schwiegertochter des Herzogs von Ferrara iſt; doch wird jeder Zweifel an der Identität beider Dramen durch den Titel der von derſelben Truppe in Rothenburg angekündigten Komödie „von Annabella eines Markgraffen Tochter von Montferrat“ gehoben. In Dresden wurde am 11. Juni und 24. Dezember 1626 eine „Comödia von Hertzog von Ferrara“ geſpielt. Creizenach vermutet wohl mit Recht, daß dieſe Komödie, ſowie die 1668 in Dresden aufgeführte „Tragicomodie vom Hertzog von Ferrara und der Müllerstochter“ ſich auf eine Umarbeitung des Marſtonſchen Dramas beziehe. Wahrſcheinlich wurde bei der letztgenannten Aufführung ein komiſches Zwiſchenſpiel von einer Müllerstochter eingeſchoben.

---

[1] H. Bullen, Collection of Old English Plays. London 1882/85. Bd. IV, 219ff. Vergl. auch E. Köppel, Quellenſtudien zu den Dramen George Chapmans, Philip Maſſingers und John Fords. Quellen und Forſchungen, Straßburg 1897, S. 207 und 225.

[2] Demnach läßt ſich annehmen, daß auch Marſtons Stück, dem ja der erſte Akt entnommen iſt, vor der erſten Drucklegung ſchon einige Zeit bekannt war; es müßte ſonſt die uns nicht erhaltene Vorlage Marſtons benutzt worden ſein.

Lewis Machin.

The dumb knight,[1] gedruckt 1608; in Nürnberg 1613 „von Philole [sic] und Mariana". In Güſtrow ca. 1660 „Untrew ſchlegt ſeinen eignen Herren". Von dieſem Machinſchen Drama, das auf einer 1567 ins Engliſche überſetzten Novelle Bandellos beruht, haben ſich zwei deutſche Bearbeitungen erhalten: zunächſt Ayrers Komödie[2] „Vom König in Cypern, wie er die Königin von Frankreich bekriegen wollt und zur ehe bekam," und dann das von Bolte aus Georg Schröders Nachlaß herausgegebene Drama „Der ſtumme Ritter".[3] Ein kurzer Vergleich der drei Stücke ergiebt Folgendes:

Die Danziger Komödie benutzt übereinſtimmend mit Ayrer als komiſches Zwiſchenſpiel den weiter unten zu behandelnden Schwank von dem unſichtbar machenden Stein, während Machin das beliebte Motiv von den zurückgelaſſenen Hoſen des Ehebrechers verwertet; andererſeits weicht die Danziger Komödie von Ayrer ab, indem ſie bei Benennung der auftretenden Perſonen ſich eng an das engliſche Original anlehnt, während Ayrer Perſonennamen und den Schauplatz der Handlung verändert. Dann ſtimmen wieder in einer Reihe von Punkten beide Faſſungen gegen Machin überein. So findet bei den deutſchen Dramen im Gegenſatz zu „the dumb knight" im erſten Akt eine weitläufige Unterredung der Königin mit ihren Getreuen ſtatt, im zweiten Akt unternimmt die Königin den erfolgloſen Verſuch, Marianne dem Liebeswerben des Philocles geneigt zu machen. Verſchiedene Scenen des Originals werden bei Ayrer und in der Danziger Komödie ausgelaſſen, bezw. gekürzt; ſo erfolgt der Befehl des Königs zur Hinrichtung der Marianne ſofort nach ihrem vergeblichen Heilverſuche, bei Machin liegt eine Nacht dazwiſchen. Die Stelle, in welcher der König die Unterredung ſeiner Gemahlin und des Philocles belauſcht, fehlt bei Ayrer vollſtändig, in der Danziger Redaktion iſt ſie bis zur Unkenntlichkeit entſtellt.

Wir werden in Berückſichtigung dieſer auffälligen Abweichungen dem Reſultate Boltes beipflichten müſſen, daß die Danziger Komödie und die des Ayrer nicht auf die gedruckt vorliegende Faſſung des

[1] Wiederabdruck in Dodsley-Hazlitt, Old English Plays. X, 107ff.

[2] Keller, S. 1997—2051. Da Ayrer 1605 ſtarb, muß Machins Drama ſchon einige Jahre vor der erſten Drucklegung verfaßt und in Deutſchland von engliſchen Komödianten aufgeführt worden ſein.

[3] Bolte, Danziger Theater, S. 219ff.

Machinſchen Dramas, ſondern auf eine von den engliſchen Komödianten geſpielte, verloren gegangene Bearbeitung desſelben zurückgehen.

John Maſon.

The Turke (1610), ſpäter unter dem Titel Muliasses the Turke herausgegeben (1632). Nach Creizenachs Vermutung (XLVIII) vielleicht identiſch mit dem Drama „vom Turcken", Nürnberg 1613.

Francis Beaumont und John Fletcher.

The maid's tragedy, ca. 1610, gedruckt 1619. In Prag 1651 „von dem König von Rhodiß, ſonſten genannt die Jungfrauentragoedie"; in Güſtrow ca. 1660 „der unglückliche Breuttigamb oder die Jungfrawen Tragoedi"; in Dresden Mai 1678 „die Jungfrau" (Fürſtenau I, S. 251).

Philip Maſſinger.

The virgin Martyr.[1] Dieſe Tragödie Maſſingers ſtellt ſich als eine Überarbeitung eines älteren Dekkerſchen Stückes dar; wieviel im einzelnen der Thätigkeit Dekkers und derjenigen Maſſingers zuzuſchreiben iſt, läßt ſich nicht ermitteln. Das Drama iſt auf jeden Fall älteren Datums als ſeine erſte Drucklegung (1622), ſchon am 6. Oktober 1620 findet ſich im Office-Book des damaligen Master of the Revels, Sir George Buck, die Bemerkung: For new reforming the Virgin-Martyr for the Red Bull 40 s. 1624 wurde die Tragödie abermals überarbeitet. Von Aufführungen in Deutſchland laſſen ſich verzeichnen: Dresden 5. Juli 1626 „Tragödie von der Märtherin Dorothea", Köln 1628 und 1648 „Von Martha und Dorothea", Riga Januar 1648 „Tragoedie von der Martyerin Dorothea", Prag 1651 „von der hl. und im chriſtlich katholiſchen Glauben überaus beſtändigen Jungfrau Dorothea", Güſtrow 1660 „die aktion von der h. martyrin Dorothea, wie ſie nemblich enthauptet undt Theophilius mit glüenden Zangen gezwickt wird", im Weimarer Verzeichnis Nr. 53 „die märterin S. Dorothea", in Biberach 1655 als Schulkomödie und 1733 auf dem Liebhaber-Theater, in Bergen um 1700, in Stockholm am 17. Januar 1734 von hochdeutſchen Komödianten, auf dem Puppentheater zu Dresden und 1785 in Hamburg (Dorothea von luſtigen Bedienten enthauptet). 1679 ſchreibt Samuel von Butſchky (Wohl Bebauter Roſen-Thal, S. 337). „Was für Geiſt und Geiſtlichkeit

[1] The dramatic works of Massinger and Ford ed. by Hartley Coleridge, 1875. — Bolte, Danziger Theater, 78 ff. — Wolfgang von Wurzbach, Philipp Maſſinger I. Shakeſp. Jahrb. XXXV, 214.

kann dabei ſein, wenn du jetzt irgend die keuſche Judith, die edle Märtyrin Dorotheam oder anderes dergleichen [von Komödianten] behandeln ſiehſt?" Vergl. Bolte, Danziger Theater, S. 78, Anm. 1.

Recht intereſſant iſt die von Bolte S. 78ff ausführlich beſprochene, auf der Weimarer Bibliothek aufbewahrte Marionettenkomödie von Wanguly „die Enthauptung der heiligen Dorothea", da ſie uns die Umwandlung des engliſchen Dramas in ein kurzes dreiaktiges Puppenſpiel trefflich vor Augen führt. Der Gang der Handlung iſt im allgemeinen beibehalten, nur der Schluß weicht von dem der engliſchen Tragödie ab. Die Nebenepiſoden ſind ausgefallen, ſo das Liebesverhältnis der Artemia zum Antonius, die verſuchte Schändung Dorotheas durch die Sklaven, die im roheſten Tone gehaltenen komiſchen Aufführungen der beiden Schurken Hircius und Spungius. Auf dieſe Weiſe erreichte das Marionettenſpiel eine bedeutende Reduzierung der Perſonenzahl. Mehrere Namen ſind umgeändert, Antonius heißt Duoſar, Theophilus hat nur eine Tochter mit Namen Antafolia, aus dem guten Geiſte Angelo, der die Dorothea bei ihren wohlthätigen Werken unterſtützt, wird ein luſtiger Kaſperl.

The Great Duke of Florence. Dieſe Komödie lehnt ſich an ein volkstümliches älteres Luſtſpiel „a knack to know a knave" an, das eine einfache Dramatiſierung der Edgarſage giebt.[1] Maſſingers Drama, das den engliſchen König Edgar in einen Großherzog von Florenz verwandelt, wurde am 5. Juli 1627 lizenſiert und 1635 gedruckt. In Deutſchland begegnet es uns auf dem Dresdener Carneval 1661 unter dem Titel „Von des Großherzogs zu Florenz ſeiner Gelindigkeit". Vielleicht iſt es auch mit der 1626 zweimal in Dresden aufgeführten „Tragicomedia vom Herzogk von Florentz" identiſch, da nach einer Annahme Fleays (Chron. I, 221) es ſchon um 1625 geſchrieben wurde. Hingegen kann das Februar 1608 am Grazer Hofe gegebene Stück „von ein Herzog von Florenz, der ſich in eines Edelmanns Tochter verliebt hat" nicht auf Maſſingers Komödie zurückgehen, oder man müßte annehmen, daß Maſſinger ſchon um dieſe Zeit ſein Drama verfaßt und es ſpäter nochmals umgearbeitet habe.

Beleeve as you list. Dieſes Drama iſt nur in der zweiten Redaktion, die 1631 lizenſiert wurde, erhalten; ſeine erſte Faſſung mußte umgeändert werden, weil die Aufführung des Stückes in dieſer Geſtalt aus politiſchen Rückſichten verboten worden war.[2] Das Schau-

[1] Gedruckt 1594 und neuerdings bei Dodsley-Hazlitt vol. VI, S. 503 ff.

[2] Fleay, History, S. 334 f.

ſpiel behandelt nämlich ein alle Welt damals aufregendes Ereignis der jüngſten Vergangenheit, die Thronanſprüche und Hinrichtung des falſchen Sebaſtian. 1578 war König Sebaſtian von Portugal in einer Schlacht gegen die afrikaniſchen Mauren gefallen, 1580 riß Philipp II. von Spanien das herrenloſe Land an ſich. Die Unzufriedenheit der Portugieſen mit der aufgezwungenen Herrſchaft veranlaßte viele Betrüger, ſich als den verſchollenen rechtmäßigen König auszugeben. Am bekannteſten und gefährlichſten wurde unter dieſen Thronprätendenten der Calabreſe Marco Tullio, der mit großem Geſchick ſeine Anſprüche geltend zu machen verſtand, eine zahlreiche Anhängerſchar gewann, aber ſchließlich 1603 auf Befehl des ſpaniſchen Königs hingerichtet wurde. Dieſer intereſſante, romantiſch-myſteriöſe Vorfall wurde in ganz Europa eifrig beſprochen und gab Anlaß zu einer Unmenge von Flugſchriften. In dem Spanien feindlichen England griff man leidenſchaftlich für die Perſon des falſchen Sebaſtian Partei, in Pamphleten und Balladen aller Art trat man zu ſeinen Gunſten in die Schranken der öffentlichen Meinung.[1] Bald auch bemächtigten ſich die Dramatiker des dankbaren Stoffes; April und Mai 1601 erhielten Chettle und Dekker von Henslowe Geldbeträge für ein von ihnen geliefertes Stück „King Sebastian of Portugal“,[2] das aber leider verloren gegangen iſt, ſodaß man nicht entſcheiden kann, ob Maſſingers Drama Original oder Umdichtung iſt.

1631 wurde in Dresden ein Stück „Vom Königreich Portugal“ gegeben; wahrſcheinlich ſteht dieſes Drama, das Creizenach nicht identifizieren konnte (S. LXV), im Zuſammenhang mit dem Werke Maſſingers, wenn es nicht, was leicht möglich wäre, auf den King Sebastian von Chettle und Dekker ſich bezieht.

William Rowley.

A shoemaker a gentleman. Rowley wird als Mitarbeiter Middletons, Webſters, Heywoods und ſogar Shakeſpeares genannt; doch alle näheren Notizen über ſeine Perſon und ſeine dramatiſche Thätigkeit fehlen. Seine obengenannte Komödie, die 1638 gedruckt wurde und in Tiecks Abſchrift auf der Berliner Bibliothek aufbewahrt wird, hat Bolte wieder aufgefunden.[3] Rowley folgt in ſeinem Drama zwei Erzählungen, die der Londoner Seidenweber und Balladendichter

[1] Köppel, Quellenſtudien a. a. O. S. 151 ff.

[2] Fleay, Chron. I. 127, History S. 110.

[3] Vgl. Danziger Theater S. 114.

Thomas Deloney verfaßt hatte. Deloney benutzte die alte Legende von den Märtyrern Crispinus und Crispianus, die während der diokletianiſchen Chriſtenverfolgung aus Rom flüchteten und in Soiſſons das Schuſterhandwerk betrieben.

Den 10. Dezember 1650 ſpielte zu Dresden eine engliſche Truppe die „Comoedia vom Kaiſer Diocletiano und Maximino mit dem Schuſter“ (Fürſtenau I, 127). 1669 gab Paulſen in Danzig das Stück „Der Prinz wird ein Schuſter“ und 1674 in Dresden das Schauſpiel „Criſpin und Criſpinian“, am 21. Oktober 1718 führte die Prinzipalin Victoria Klara Bönicke in Riga den Crispinian auf. Das gefällige Luſtſpiel hielt ſich lange auf der deutſchen Volksbühne, es wurde noch 1830 von Laufener Schiffern geſpielt (vergl. Werner in Litzmanns Theatergeſchichtlichen Forſchungen III, 49).

John Ford.[1]

The broken Heart, gedruckt 1633. Der junge Spartaner Ithocles, der Geliebte der Königstochter Calantha, trennt ſeine Schweſter Penthea von ihrem Verlobten Orgilus und zwingt ſie zur Heirat mit einem ungeliebten Manne. Die unglückliche Penthea nimmt ſich das Leben, Orgilus tötet den Ithocles, der Calantha bricht, als ſie die Schreckenskunde vernimmt, das Herz. Auf dieſe Tragödie geht wahrſcheinlich das im Weimarer Verzeichnis Nr. 118 erwähnte Drama „Die gedreue ſpartanerin“ zurück.

Henry Glapthorne.[2]

Albertus Wallenstein.

Schon vor Glapthorne hatte der Stettiner Schulrektor Johann Lütkeſchwang oder Micraelius in drei Komödien, die in allegoriſcher Form die Hauptbegebenheiten des dreißigjährigen Krieges vorſtellen, und der Holländer Vernulaeus in ſeiner künſtleriſch bedeutenden, lateiniſchen Tragödie Fritlandus die gewaltige Geſtalt Wallenſteins auf die Bühne gebracht.[3] Vollſtändig unabhängig von dieſen beiden Schauſpielen iſt das Drama Glapthornes, das 1640 gedruckt, aber — wie aus dem einleitenden Gedichte des Alexander Gill, des Lehrers Miltons, hervorgeht — ſchon 1634 verfaßt wurde. Glapthorne verzichtet darauf, die gewaltige Perſönlichkeit ſeines Helden uns menſchlich näher zu

[1] Ausgabe von Cl. Scollard, New York 1895.

[2] The Plays and Poems of Henry Glapthorne, London 1874.

[3] Theodor Vetter, Wallenſtein in der dramatiſchen Dichtung des Jahrzehnts ſeines Todes. Frauenfeld 1894.

bringen; er hat überhaupt kein Verständnis für die geschichtliche Bedeutung Wallensteins und entfernt sich so sehr von den historischen, damals doch zum größten Teile allbekannten Thatsachen, daß er den Friedländer als einen tyrannischen Wüterich schildert, dessen maßlosem Zorne selbst die nächsten Glieder der eigenen Familie zum Opfer fallen. Am 3. September 1690[1] wurde in Berlin „Die weltbekannte Historie von dem Tyrannischen General Wallenstein" gegeben. Von dieser Vorstellung hat sich ein Theaterzettel mit Personenverzeichnis und summarischer Inhaltsangabe erhalten,[2] für den Bolte die angegebene Jahreszahl nachgewiesen und die vollständige Übereinstimmung mit Glapthorne festgestellt hat;[3] nur Scene 4 und 5 des vierten Aktes sind von der englischen Vorlage unabhängige Einschiebsel. Weitere Aufführungen in Hamburg (vermutlich am 26. Juli 1720 von der Haackeschen Truppe ausgehend) „Das seltsame Leben und gewaltsamer Tod Albert von Wallenstein", ebenda am 29. Oktober 1736 von der Beckschen Truppe „Das große Ungeheuer der Welt, oder das Leben und Todt des ehemals gewesenen Kayserlichen Generals Wallenstein". (Vergl. Otto Rüdiger in den Hamburger Nachrichten, Abendblatt vom 19. Juli 1887 Nr. 169). Weimarer Verzeichnis Nr. 103 „Der wunderlich General Wallenstein desen leben und todt."

Lewis Sharpe.

The noble stranger 1640. Der einzige bekannte Druck befindet sich im British Museum zu London, wahrscheinlich hat das Stück keine zweite Ausgabe erlebt. Dresden 1660 „der edle Fremdling, so der Engländer übersetzet". (Freundliche Mitteilung Boltes.)

Anonyme Dramen.

The prodigal child. Ein englisches Drama dieses Namens hat sich uns nicht erhalten, doch auf eine Existenz desselben weist das Lustspiel Histriomastix[4] hin. Auch dieses Schauspiel liegt nicht in

[1] Für eine gleich nach Beendigung des dreißigjährigen Krieges in Bremen und später 1666 in Lüneburg bezeugte Wallenstein-Aufführung (J. Duntze Geschichte der freien Stadt Bremen IV, 582) lehnt im Gegensatze zu Creizenach Vetter jeden Zusammenhang mit Glapthorne aus dem einleuchtenden Grunde ab, weil beim deutschen Publikum zu einer Zeit, da die jüngsten Geschehnisse noch in aller Gedächtnis hafteten, ein von der Wirklichkeit so vollständig abweichendes Stück keinen Anklang gefunden hätte.

[2] Baltische Studien Band III, Heft 2, S. 254 ff.

[3] Zeitschrift für deutsche Philologie XIX, 93 ff.

[4] School of Shakespeare Bd. I, S. 17 ff.

seiner ursprünglichen Gestalt, sondern in einer späteren Bearbeitung vor; in der ersten Redaktion muß die Erzählung vom verlorenen Sohn einen breiten Raum eingenommen haben, die zweite um 1599 entstandene Fassung beschränkt sich nur auf knappe Andeutungen (Akt II, S. 40). Aufführungen in Deutschland: Nördlingen 1604 „von dem verlohrnen Sohn", in Passau 1607 und in Graz Februar 1608 „Comoedi von dem verlorenen sohn", in Dresden 19. Oktober 1626 ebenso; in Dresden 11. September 1646 ist „eine Comödie mit Personen, vom verlorenen Sohn, agiret worden, wo vor jedem actu der inhalt mit stummen personen repräsentiret und zum Schluß eine Maskerade von 4 Personen getantzt worden". 1651 führt Schilling in seinem Spielverzeichnisse ein Drama „vom verlorenen Sohn" an, den 9. Mai 1658 erwähnt Kurfürst Carl Ludwig von der Pfalz in einem Briefe aus Frankfurt an Louise von Degenfeld[1] eine Aufführung desselben Stückes. In dem Repertoire, das Christian Bockhäuser 1660 in Lüneburg einreicht, befindet sich eine Aktion „vom verlorenen Sohn, welche mit englischer präsentation und lieblicher Musik agiret worden, worin sich auch Pickelhering ziemlich lustig erzeiget". Weitere Darstellungen: 2. Juli 1676 Dresden, bei einer Aufführung in Berlin 1692 soll der Hof den Saal verlassen haben (Plümicke, S. 66), im Weimarer Verzeichnis Nr. 43 „der verlohrene Sohn". 1642 wurde in Saalfeld von den Schülern eine „Comoedia germanica de filio prodigo" mit einem Zwischenspiel „Hans cum lapide miro etc." gegeben (R. Richter, Saalfelder Programm 1864, Bolte, Märkische Forschungen, Bd. 18, S. 201).

Die Parabel vom verlorenen Sohn bildete seit dem Reformationszeitalter einen überaus beliebten Gegenstand dramatischer Behandlung.[2] Von der 1529 entstandenen Komödie Acolastus sive de filio prodigo des Niederländers Wilhelm Gnapheus zieht sich eine ununterbrochene Kette von dramatischen Bearbeitungen dieses Stoffes durch das 16. Jahrhundert. Waldis, Binder, Ackermann, Wickram, Hans Sachs, Risleben, Nendorf, Locke sind die Hauptvertreter der dieses moderne litterarische Thema bearbeitenden Dramatiker.

Dem Verhältnis dieser älteren deutschen Dramen zu der 1620 erschienenen Bearbeitung der englischen Schauspieler „Comoedia von dem verlorenen Sohn, in welcher die Verzweifelung und Hoffnung

[1] Litterarischer Verein zu Stuttgart 1884 Bd. 167. S. 72, von Holland herausgegeben.

[2] Spengler, der verlorene Sohn im Drama des 16. Jahrhunderts. Innsbruck 1888.

gar artig introduciert werden" (Wiederabdruck Tittmann, Schauſpiele der engliſchen Komödianten S. 47), widmet Spengler in ſeiner unten genannten Monographie eine eingehende Unterſuchung. Er führt eine ganze Reihe von Stellen an, in denen das Drama der engliſchen Komödianten ſich an die deutſche Tradition anſchließt. So treibt in der engliſchen Komödie die allegoriſche Geſtalt der Verzweiflung den verlorenen Sohn zum Selbſtmorde an; dieſe Scene findet ſchon bei Risleben ihr Analogon, nur daß der Teufel Lorcaballus hier die Rolle der „Verzweiflung" übernimmt. Ebenſo will in dem 1608 zu Goslar entſtandenen Aſotus des Johann Nendorf, der überhaupt die allegoriſchen Perſonen ſchon in großer Anzahl verwendet, Desperatio den verlorenen Sohn zum Selbſtmord verführen, doch Fides hält ihn zurück. In manchen Scenen folgt die engliſche Bearbeitung wörtlich den deutſchen Dramen. So bittet in der engliſchen Komödie, bei Tittmann S. 59, die Tochter um des verlorenen Sohnes Halskette mit folgenden Worten:

„Mein feines Lieb ihr ſolltet mir die güldene Ketten, welche ihr umb den Hals traget verehren, damit ich euer allezeit, wenn ihr von mir wäret, möchte eingedenk ſein.

Sohn: Ja mein feines Lieb, das iſt gar eine ſchlechte und geringe Sache".

Bei Ackermann Vers 747 lautet die Stelle:

„Nein ich nur dies geſchmeid an Hals
Das het ich gern wie klein es ſey
Affu das ich ewer gedöcht dabey
Sonſt ich beger kein anders Ding".

Sohn: „Was ſagſtu, das iſt ſehr gering . . .

Noch einleuchtender iſt die Entlehnung in der Spielſcene. Tittmann S. 59:

Wirth: Ob ich zwar nicht viel ſpielen kann, ſo wil ichs doch dem Herrn nicht verſagen und wils mit ihm wagen, ſo lang ich ein Pfennig im Beutel habe.

Sohn: Es iſt gut mein lieber Herr Wirth, Jung gieb bald die Karten. Nun mein lieber Wirth, was wollen wir ſpielen.

Wirth: Ich weiß wahrlich nicht, Geliebts euch, ſo wöllen wir ſpielen arm macht reich.

Sohn: Es gilt mir gleich viel, was ihr wollet, ſo ſpielet fort.

Ackermann Vers 851 f.:

Wiewol ich nicht viel ſpielens kan
Doch wil ichs euch nicht ſchlagen ab,
Wil wagen weil ich Pfennig hab
Was woln wir ſpielen arm macht reich?

Sohn: Jawol, es gilt mir als gleich.

Auf Grund dieſer auffälligen Übereinſtimmungen kommt Spengler zu dem Schluß, daß dies Drama der engliſchen Komödianten in keiner

Weise auf ein englisches Original zurückgehe, daß ihm vielmehr eine deutsche Bearbeitung desselben Stoffes als Vorlage gedient habe. Diese Annahme scheint mir zu weit zu gehen. Erstens deuten die vielen Anglicismen auf ein englisches Original hin, Spengler, der sie freilich nicht wegleugnen kann, sucht sie durch einen englischen Bearbeiter des deutschen Stückes zu erklären. Doch diese Hypothese ist wenig ansprechend. Wenn ein Engländer ein deutsches Drama benutzte, dann hätte er ja leicht aus seinem deutschen Texte den ihm fehlenden Ausdruck ersetzen und so jede Schwierigkeit vermeiden können. Dann auch weicht diese Komödie ganz erheblich von der Struktur der deutschen Dramen ab. Aus der Menge der zur dramatischen Behandlung drängenden Motive sind nur einige wenige herausgehoben, und diese dann in klarer, knapper und technisch recht effektvoller Weise durchgearbeitet, während in den deutschen Dramen sich die Haupthandlung in einen Wust von Nebenepisoden verliert. Schon das Personenverzeichnis charakterisiert den bedeutenden Unterschied; das englische Drama führt neben den beiden Allegorien Hoffnung und Verzweiflung sechs, die deutschen Dramen hingegen meist über 40 Personen vor. Ich möchte demnach annehmen, daß diese 1620 erschienene Komödie auf zwei verschiedene Quellen zurückgeht, nämlich auf eine deutsche und eine englische Bearbeitung des biblischen Stoffes.

Esther and Ahasverus. 1561 erschien in London „A newe Enterlude drawen oute of the holy Scripture of godly Quen Hester . . . (Collier, history Vol II, S. 253). Nach Henslowes Diary führte am 3. und 10. Juni 1594 die Truppe des Lord Chamberlain ein Drama Hester and Ahasverus auf. 1672 wurde ein wahrscheinlich von Robert Cox verfaßtes Interlude Ahasverus and Esther gedruckt. In Dresden 3. Juli 1626 „Tragicomoedia von dem Hamann undt der Koenigin Ester"; in Prag 1651 „von dem König Ahasvero und dem hoffärtigen Aman"; in Güstrow ca. 1660 „von dem hoffertigen Haman vndt der demütigen Ester"; in Lüneburg 1660 „von der dehmuthigen Esther und hochmuthigen Haman"; in Dresden 1665 „von dem König Ahasverus, der Königin Esther und dem hoffärtigen Hamann", vermutlich auch aufgeführt in Moskau zwischen 1672 und 1676, vgl. Wesselofsky a. a. O. S. 35; im Weimarer Verzeichnis Nr. 121 „der große ahasvero und die demüthige Esther".

Ebenso wie „der verlorene Sohn" gehörte auch die „Esther" schon vor dem Auftreten der englischen Komödianten zu den beliebtesten Zug-

ſtücken der deutſchen Bühne.[1] Seitdem Hans Sachs am 8. Oktober 1536 ſeine „Comoedia, die gantze Hyſtorie der Heſter“ hatte erſcheinen laſſen, bemächtigte ſich die große Menge ſeiner Nachahmer dieſes Stoffes, der mehr wie ein jeder andere aus dem alten Teſtament genommene zur dramatiſchen Geſtaltung ſich eignete; ſo entſtanden die Eſtherſpiele Voiths, Pfeilſchmidts, Pfeffers und ihrer Nachfolger. Eine zweite Dramengruppe ging von dem 1533 zu Leipzig erſchienenen, in lateiniſcher Sprache abgefaßten Hamanus des Thomas Naogeorgus aus; dieſes Stück wurde vorbildlich für die deutſchen Bearbeitungen des Chryſius, Mercuvius, Poſtius und für das zwiſchen 1576 und 1579 entſtandene Drama der Jeſuiten.

Die in der Sammlung von 1620 und 1670 gedruckte Komödie „von der Königin Eſther und hoffärtigen Haman“ (Wiederabdruck bei Tittmann S. 5 ff.) weiſt gegen die deutſchen Bearbeitungen keinen Fortſchritt auf; ſie iſt ganz von der Bibel abhängig, die an einzelnen Stellen wörtlich ausgeſchrieben wird, und zwar rühren, wie Tittmann gezeigt hat, die angeführten Bibelſtellen von einem Niederſachſen her, der ſich der Lutherſchen Überſetzung bediente. Das komiſche Zwiſchenſpiel behandelt den Streit des Hans Knapkäſe mit ſeiner Frau um das Regiment im Hauſe und knüpft an die Haupthandlung durch den Befehl des Königs an, daß alle Frauen ihren Männern gehorſam ſein ſollten. Dieſes Motiv kehrt bei Ayrer zweimal wieder, zuerſt in dem Faſtnachtsſpiele „von dem Engelländiſchen Jan Poſſet, wie er ſich in ſeinem Dienſten verhalten“, dann ausführlicher in der Komödie „von König Edwarto III.“ Das Gebot des Königs ſteht aber hier außer jedem Zuſammenhang mit der Haupthandlung und läßt ſich nur durch eine Nachahmung des engliſchen Schauſpiels, das demnach vor 1605, dem Todesjahre Ayrers, in Deutſchland aufgeführt ſein muß, erklären. Tittmann und Creizenach hielten die Eſther der engliſchen Komödianten für eine Bearbeitung eines engliſchen Schauſpiels, und man wird ihrer Anſicht trotz der entgegengeſetzten Annahme von Schwartz beiſtimmen können, denn auch Schwartz muß die Unabhängigkeit dieſes Dramas von den uns in ſo großer Zahl überlieferten deutſchen Verſionen eingeſtehen, und andererſeits weiſen die vielen auffälligen Anglicismen, ſowie die geſchickte Verwebung von Haupt- und Nebenhandlung auf eine engliſche Vorlage hin.

[1] Vergl. Schwartz, Eſther im deutſchen und neulateiniſchen Drama des Reformationszeitalters. Oldenburg 1894.

In sehr nahem Verhältnis zu dieser englischen Komödie steht das Puppenspiel Hamann und Esther, das von Engel[1] herausgegeben worden ist. Doch halte ich nach dem, was wir von der Arbeitsweise dieses Herrn wissen, es nicht für lohnend, näher auf diese Puppenkomödie einzugehen. Bemerkenswert ist, daß nach der deutschen Fassung Esther und Ahasverus ins Dänische übertragen wurde.[2] In lateinischer Sprache behandelte die Geschichte der Esther Moritz von Hessen und Johann Valentin Andreae; letzterer berichtet selbst, daß er sein Stück ad aemulationem Anglicorum histrionum verfaßt habe.[3] Vollständig abhängig von der englischen Komödie des Jahres 1620 ist die 1636 entstandene und auf der Breslauer Stadtbibliothek handschriftlich aufbewahrte Esther des Chrysostomos Schultze.[4] Die Einwirkung der englischen Vorlage zeigt sich schon in der ungebundenen Redeform, die bisher nur in den Stücken der englischen Komödianten gebräuchlich war, in der Anordnung und Behandlung des Stoffes, in der Menge wörtlicher Entlehnungen; besonders stark aber erweist sie sich im komischen Zwischenspiel. Schultze hat die Person des Narren mit all ihren typischen Eigenschaften fast unverändert in sein Drama herübergenommen, allerdings wird der Zusammenhang mit der Haupthandlung etwas gelockert, da Hans nur in der Rolle des gefräßigen Tölpels und des Pantoffelhelden, nicht in der des Zimmermanns und Henkers auftritt.

Nobody and Somebody with the true Chronical Historie of Elidure.[5]

Wie schon der Titel zeigt, beruht der Teil des Dramas, der den sagengeschichtlichen Stoff von King Elidure behandelt, auf einer Chronik und zwar wahrscheinlich auf derjenigen des Raphael Hollinshed. Eine recht interessante Vorgeschichte bietet die neben der Haupthandlung herlaufende, mit vielem Geschick durchgeführte Posse von Jemand und

[1] Deutsche Puppenkomödien Bd. VI. 1877. Vergl. Scherer in Zeitschrift für Deutsches Altertum XXIII, 197 ff.

[2] Vergl. Paludan, Renaissance bevaegelsen i Danmarks literatur, Kopenhagen 1887, S. 339 und die dort zitierte Abhandlung von Birket Smith. Creizenach LII. Anm.

[3] Andreae vita ed. Rheinwald, Berlin 1849, S. 10. Nähere Mitteilungen über den Hyacinthus, den Andreae ebenfalls in Anlehnung an eine englische Vorlage gedichtet hat, vermag ich ebensowenig wie Creizenach (LII) zu machen.

[4] Joh. Bolte über Chrysostomos Schultze in der Allgemeinen deutschen Biographie. Schwartz in Zeitschrift für vergleichende Litteraturgesch. IX, 334 ff.

[5] Neuabdruck in Richard Simpson, The School of Shakespeare I, 269 ff.

Niemand, deren Grundthema in der alten Wahrheit besteht, daß für all das Schlechte und Böse in der Welt niemand die Schuld tragen will. Bolte ist mit einem großen Aufwand von Gelehrsamkeit den Wandlungen nachgegangen, welche dieser Schwank im Laufe der Jahrhunderte erfahren hat;[1] die Hauptergebnisse dieser Untersuchung mögen, wenn sie auch zum Teil über den Rahmen unserer Aufgabe hinausreichen, doch hier Platz finden, da sie die eigenartigen litterarischen Beziehungen zwischen England und Deutschland trefflich beleuchten. Das Lob Niemands hat zuerst der einfältige Mönch Randulfus von Anjou gesungen, der ausgehend von allen Bibelstellen, in denen von nemo die Rede ist, so nemo ascendit in coelum, Deus claudit et nemo aperit, diesen Nemo in allem Ernste für einen Heiligen erklärte. Natürlich wurde das fromme Meisterstück des gelehrten Mönches bald bekannt und nach der humoristischen Seite hin weiter entwickelt. Es entstanden besonders im späteren Mittelalter als Parodien auf die Heiligenlegenden spaßhafte Berichte über das Leben und die Thaten des heiligen Niemand. Eine weitere Ausbildung erhielt die Figur des Niemand durch den Straßburger Barbier Hans Jörg Schan, dessen erstes Gedicht um 1512 erschien.[2] Hier streifte der Niemand sein theologisch legendenhaftes Gewand ab und wurde zum Typus eines armen, friedliebenden Menschen, der für alle Übelthaten in der Welt verantwortlich gemacht wird. Schan's Gedicht übte einen großen Einfluß auf die zeitgenössische Litteratur aus, es entstanden im Laufe des 16. Jahrhunderts eine Reihe kürzerer Spruchgedichte ähnlichen Inhalts; am bekanntesten wurde Ulrich von Huttens Satire. Diese verband die Person des vielgepriesenen Heiligen mit der des ungerecht angefeindeten, armen Schelmen und gab so wiederum das Vorbild ab für Schans zweites Gedicht vom Jahre 1533. In diesem erscheint der Niemand als Anhänger der protestantischen Lehre; ehedem war ihm der Mund durch ein Schloß versperrt, doch Gottes Gnade hat diese Fessel gelöst, und frei kann er jetzt reden, frei überall die Wahrheit verkünden über die Mißwirtschaft der katholischen Kirche, über die unrechtmäßige Gewalt des Papstes, über die falschen Lehren vom Fegefeuer und Ablaß.

Früh fanden diese deutschen Schwänke auch in England Eingang.

---

[1] Bolte in dem Vorwort seiner Ausgabe der Tieckschen Übersetzung. Shakesp. Jahrb. XXIX, 4 ff.

[2] Bolte, Zeitschr. f. vergl. Littgesch. N. F. IX, 73 ff.

Während die um 1550 entstandene Ballade: „Little John Nobody“ [1] auf die erste Version des Schanschen Gedichtes hinweist, liegt dem anonymen Flugblatte „The well spoken Nobody“ die zweite Bearbeitung aus dem Jahre 1533 zu Grunde; die deutsche Vorlage wird oft wörtlich ausgeschrieben, und auch der Holzschnitt auf dem englischen Flugblatte ist eine unverkennbare Kopie nach dem das Schansche Gedicht begleitenden Bilde.

Von folgenden Bearbeitungen des beliebten Schwankes haben sich nur die Titel erhalten:

1. A Letter of Nicholas Nemo. London, Rowland Hall. 1561.

2. The Return of old well spoken Nobody. London, Singleton 1568.

3. Nobodies complaint. A Ballad, London 1586.

4. A Treatise entiteled, Nobody is my name. London, R. Waldegrawe.

5. A letter from Nobody in the City to Nobody in the Country. Printed for Somebody. 1679.

Auf eine von diesen vielen Bearbeitungen wird wahrscheinlich die komische Nebenhandlung des englischen Dramas zurückgehen.

Nach den Ermittlungen von Alexander Smith erschien das Schauspiel im Jahre 1606, es muß aber, nach einigen Andeutungen auf historische Ereignisse zu urteilen, in einer späteren Überarbeitung vorliegen; die ältere Redaktion entstand wahrscheinlich kurz nach 1592. Die erste Aufführung in Deutschland fand 1608 zu Graz statt: „Von Niemandts und iemandts, ist gewaltig artig geweſt“; es folgte 1618 Frankfurt, wie aus einem Flugblatt ersichtlich ist, in dem der an den Hof des Winterkönigs nach Prag reisende Pickelhäring Robert Reinold von den Frankfurtern Abschied nimmt:

„Vorm Jahr war ich nicht gering,
Ein aus der Maßen gut Pickelhäring,
Mein Antlitz in tausend Manieren,
Konnt ich holdselig figurieren.
Alles was ich hab erbracht,
Das hat man ja stattlich belacht,
Ich war der Niemand kennt ihr mich?“ [2]

---

[1] Percy, Reliques of ancient English poetry, Tauchnitz Edition II, 102.

[2] Scheible, Die fliegenden Blätter des 16. und 17. Jahrhunderts. Stuttgart 1850. S. 87.

Am 20. Juni 1626 ſpielte Green zu Dresden „Tragicomedia von Jemandt und Niemandt", 1632 wurde in derſelben Stadt „Tragicomedie von Marſiano und Cariel", 1650 die „Komödie von denen vier Königligen Brüdern in Englandt mit Jemand und Niemand" gegeben.

Von dem engliſchen Drama haben ſich zwei deutſche Bearbeitungen erhalten, die eine findet ſich in der Sammlung von 1620, die andere, wahrſcheinlich von Green angefertigt und 1608 in Graz zur Aufführung gebracht, iſt in einer Reiner Handſchrift überliefert und jetzt durch einen von Biſchoff veranſtalteten Neudruck allgemein zugänglich gemacht.[1]

Eine vergleichende Unterſuchung der drei Verſionen führt zu folgendem Ergebnis: Der Reiner Text beruht vollſtändig auf dem Original, ſetzt dasſelbe als Vorlage unbedingt voraus; er giebt aber keine wortgetreue Überſetzung, ſondern eine freie Nachbildung. Freilich eine recht ſchlechte; von der Feinheit in der Behandlung des Stoffes, der Schönheit der Sprache, überhaupt von der ganzen Poeſie dieſes echt romantiſchen Schauſpiels ſucht man vergebens einen Nachklang; alles iſt in eine ſteife, unbeholfene, jedes Schwunges der Rede entbehrende Proſa aufgelöſt. Beſonders tritt dieſer Gegenſatz zwiſchen der engliſchen und deutſchen Faſſung in den komiſchen Partien hervor. Dort wahrhaft künſtleriſcher Humor, feine Ironie verbunden mit ſtark ſatiriſchen Ausfällen gegen ſoziale Mißſtände, hier nur platte Alltäglichkeiten. Abgeſchmackt und geradezu roh iſt der Zank zwiſchen der Königin und der Lady Elidure dargeſtellt; der Schmarotzer — dem engliſchen Sykophanten nachgezeichnet — zerrt die Gegnerin der jeweiligen Machthaberin vom Throne, überhäuft ſie mit Schmähworten, ſchlägt ſie mit einem Stecken, ſchmückt ſie zum Spott mit einer Papierkrone u. ſ. w. Mehrere Andeutungen des Originals ſind zu ausführlichen Scenen erweitert, Anſpielungen auf augenblicklich intereſſierende Zeitverhältniſſe, ſo auf Kämpfe gegen die Ungarn und Türken eingefügt, und ſchamlos freche Zoten bei jeder Gelegenheit angebracht.

Dies elende Machwerk, das einem der gefeiertſten engliſchen Komödiantenführer ſeine Entſtehung verdankt und den begeiſterten Beifall eines deutſchen Fürſtenhofes gefunden hat, iſt für die theatergeſchichtliche Forſchung von der größten Bedeutung; es zeigt noch unmittelbarer und

[1] Vergl. Tittmann, Engliſche Schauſpiele XLII und Biſchoff, „Niemand und Jemand in Graz 1608", Mitteilungen des hiſtoriſchen Vereins für Steiermark. Jahrg. 1899. Heft 47, 127 ff.

eindringlicher als Rists Bericht über eine Hamletaufführung (siehe oben S. 80), in welch unverantwortlicher Weise die englischen Schauspieler mit den Schätzen ihrer heimischen Litteratur Mißbrauch trieben, wie sie, auf bloßen Gelderwerb und Augenblickserfolg bedacht, jede Rücksicht auf den inneren Wert ihrer Darbietungen, auf künstlerische Ehrlichkeit verächtlich beiseite schoben, und spricht so die deutschen Wandertruppen von dem lange Zeit gegen sie erhobenen Vorwurf frei, allein an der entsetzlichen Verballhornung und Verstümmelung der englischen Meisterwerke die Schuld zu tragen.

Der Druck in der Sammlung des Jahres 1620 geht auf die Reiner Bearbeitung zurück; nirgends läßt sich eine direkte Benutzung des ursprünglichen Textes nachweisen. Freilich schloß man sich der handschriftlichen Vorlage nicht sklavisch an, sondern gestattete sich mannigfache Abweichungen; so wird fast der ganze erste Akt, die Belauschung des verschwörerischen Anschlages, sowie die Verhaftung der beiden königlichen Brüder gestrichen. In Gliederung und Behandlung des Stoffes aber, in der Übernahme ganzer Scenen, die im englischen Original kein Analogon finden, schließt sich der Druck so eng der Reiner Version an, daß wir auf Grund dieser Übereinstimmungen die Autorschaft der ganzen Sammlung von 1620 dem Greenschen Kreise zuschreiben durften.

Eigentümlich war die Tracht des Nobody auf der englischen Bühne; er steckte in riesigen, bis zum Halse emporreichenden Hosen, um sich dadurch als einen Mann ohne Rumpf (no-body), nur aus Kopf, Armen und Beinen bestehend, anzukündigen. Obwohl der Sinn dieser witzigen Anspielung in Deutschland verloren ging, wurde doch — wie mehrere Stellen in der deutschen Komödie und eine Abbildung in der Reiner Handschrift beweisen — auch hier diese eigenartige Kostümierung beibehalten.

Auf dem deutschen Drama beruht das am 1. Mai 1645 zum erstenmal aufgeführte Lustspiel des Holländers Isak Vos „von Jemant en Niemant“.[1] Die Geschichte Elidures und seiner Brüder ist vollständig gestrichen, zum Ersatze dafür der Ehebruchshandel zwischen Lodewijk und Dienwertje eingefügt. Der Streit zwischen Jemand und Niemand, den das englische Drama nur in Form eines Intermezzos behandelte, bildet die Haupthandlung; sämtliche Erweiterungen der deutschen Fassung sind in die holländische Komödie übernommen und

[1] Wybrands, Het Amsterdamsche Tooneel 1873 S. 258.

dort zum Teil vermehrt worden. 1768 wurde die Voſſſche Komödie durch den Amſterdamer Johannes Nomsz einer Umarbeitung unterzogen; in neuerer Zeit hat Achim von Arnim in Anlehnung an das Drama von 1620 den anſprechenden Stoff noch einmal dichteriſch zu verwerten geſucht.[1]

Ein Drama Destruction of Troy war im Beſitze der Truppe Henslowes. Henslowe verzeichnet in ſeinem Tagebuch unter dem 22. Juni 1596 Rd. (Received) at Troye 2 £ 9 sh. Die Spencerſche Truppe führte in Nürnberg 1613 u. a. ein Stück „von Zerſtörung der Stadt Troja“ auf. Vergl. Creizenach S. LIII.

NB. Der 1651 in Ulm aufgeführte „verſtellte Torquatus“ [Th. Schön, Diöceſan-Archiv v. Schwaben 17 (1899), 18.] und die im Spielverzeichnis Dreys (Treus) Lüneburg 1666 erwähnte Tragödie „Von dem tyranniſchen Konnich Noron“ gehen nicht, wie Creizenach vermutete, auf das im Jahre 1607 anonym erſchienene Drama „The tragical life and death of Tiberius Claudius Nero“ zurück, ſondern ſind wahrſcheinlich identiſch mit Geraert Brandts berüchtigtem Stück „De weinzende Torquatus“. Treurspel. Amsterdam 1643.[2]

Verloren gegangene engliſche Dramen, auf deren Exiſtenz aus den deutſchen Bearbeitungen zurückgeſchloſſen werden kann.

Die „Tragödia. Von Julio und Hyppolita“[3] in der Sammlung von 1620 weiſt verwandtſchaftliche Beziehungen zu Shakeſpeares Luſtſpiel „the two gentlemen of Verona“ auf. Beide Stücke behandeln die Geſchichte zweier Freunde; der eine hat die Liebe einer Fürſtentochter gewonnen und überläßt bei ſeiner Abreiſe vom Hofe ſeine Braut dem Schutze des anderen; dieſer bricht ſeinem Genoſſen die Treue und benutzt deſſen Abweſenheit, um ſich ſelbſt in die Gunſt der Prinzeſſin zu ſetzen. Die Übereinſtimmung beſchränkt ſich alſo nur

[1] Arnims Schaubühne I. 1803.
[2] Schwering a. a. O. S. 71.
[3] Wiederabdruck bei Cohn S. 117 und bei Tittmann S. 177.

auf einen Teil des Shakespeareschen Lustspiels, auf die Proteus Valentin Fabel; zu dem Teil der englischen Komödie, der in engster Anlehnung an eine Episode aus dem Roman Diana des Spaniers Montemayor die Liebe des Proteus zu der Julia behandelt, findet sich in der deutschen Tragödie keine Parallele. Man könnte demnach mit Tittmann die Ähnlichkeiten zwischen beiden Dramen nur für bloßen Zufall, veranlaßt durch die Benutzung desselben weit verbreiteten Motivs von der Nebenbuhlerschaft zweier Freunde halten, wenn sich nicht bei der Behandlung desselben Stoffes charakteristische Übereinstimmungen fänden, welche die Möglichkeit eines Zufalls vollständig ausschließen und zu der Annahme einer gemeinsamen Quelle nötigen. (Vergl. Koch, Shakespeares Werke I, 191ff.). In beiden Stücken benutzen die Verräter die Dienste eines rüpelhaften Dienstboten; Shakespeare freilich läßt den Launce berichten, wie es ihm ergangen ist, während die deutsche Tragödie auf offener Bühne diese Scene vorführt. Die Trinkgeldjägerei der Bedienten betonen beide Dramen in gleicher Weise. Als Spead für Proteus einen Liebesbrief an Julia besorgt, beklagt er sich hämisch über den Mangel einer Belohnung in klingender Münze; das Trinkgeld, das Proteus ihm nachträglich reicht, stellt ihn nicht zufrieden; für solch geringen Botenlohn will er sich künftig nicht mehr bemühen. Grobrianus fordert der Hyppolita wiederholt einen „Zehrpfennig" ab, nach Empfang eines Gulden singt er in hochtönenden Ausdrücken das Lob der Dame; für Geld ist ihm alles feil, „wenn ich konnte Geld dafür bekommen," gesteht er einmal, „so wollte ich meine Mutter eine Hur und meinen Vater einen Schelm heißen". Bei Shakespeare spielt der Hund des rüpelhaften Launce eine große Rolle, er erscheint häufig in Begleitung seines Herrn auf der Bühne und dient in jeder Weise zur Belustigung des Publikums. Der deutschen Bearbeitung fehlen derartige Partien, doch daß sie ihr nicht ganz unbekannt geblieben sind, erhellt aus einem Wechselgespräch zwischen Grobrianus und Julio in der ersten Scene des zweiten Aktes. In der Tragödie läßt Julio, um seine schurkischen Absichten zu erreichen, der Hyppolita und ihrem Vater gefälschte, von rohesten Beleidigungen strotzende Briefe überbringen; eines dieser Schreiben bleibt sogar — ein Beweis für das technische Ungeschick des Dichters resp. Bearbeiters — am Boden liegen, um im letzten Akt dem heimkehrenden Romulus den Verrat seines Freundes zu enthüllen. Auch bei Shakespeare ist das Motiv, das in der gemeinschaftlichen Vorlage sicherlich zur vollen Geltung gekommen war, angedeutet wenn auch

nicht durchgeführt. Im dritten Akte erbietet ſich Proteus, die Briefe ſeines Freundes der Silvia übermitteln zu wollen, ohne daß ſpäter dieſer Briefe noch einmal Erwähnung geſchähe. Im vierten Akt überreicht die als Page verkleidete Julia der Silvia ein Schreiben, nimmt es aber ſofort, eine Verwechſelung vorſchützend, trotz aller Bitten der Silvia wieder an ſich. Im deutſchen Drama ſtellt der falſche Freund den ihm unbequemen Liebhaber als einen gemeinen Menſchen dar, der kurz vor der Hochzeit ſeine Braut verläßt und ſie und ihren ehrwürdigen Vater in roheſter Weiſe beſchimpft. Shakeſpeare durfte, da er ein Luſtſpiel ſchrieb, ſeinen Helden nicht zu tief ſinken laſſen; er deutet deshalb den ſchurkiſchen Plan des Nebenbuhlers nur an: „am beſten man verleumdet Valentin — als falſch und feig und von gemeiner Herkunft — drei Dinge die ein Weib am meiſten haßt“, ohne dies Motiv im weiteren Verlauf der Handlung zu verwerten.

Shakeſpeare hat ſeinem Drama einen verſöhnenden Abſchluß gegeben, indem er einen Stoff, der wie kein anderer zu einer Tragödie ſich eignete, in den ihm widerſtrebenden Rahmen eines Luſtſpiels hineinzwängte. Die Löſung der Konflikte iſt dann auch eine durchaus unbefriedigende; die Gegenſätze werden nicht ausgeglichen, ſondern einfach ignoriert, und wie ein Hohn auf die Freundſchaft, die hier in der gröblichſten Weiſe mißachtet und verraten wurde, klingt es, wenn Valentin die allgemeine Verſöhnung mit den Worten beſiegelt: „Ich ſchließe dieſen glücklichen Verein, Solch Freundespaar darf ſich nicht lang entzwein“, und wenn das ganze Stück in die Lobeshymne ausläuft: „Ein Feſt, ein Haus, ein gemeinſam Glück“.

Das deutſche Drama lehnt ſich in ſeinem tragiſchen Ausgang ohne Zweifel näher an das Original an als Shakeſpeare; ſicherlich ließ die urſprüngliche Faſſung Silvia den Verführungskünſten des Betrügers unterliegen und machte ſo eine Verſöhnung unmöglich. Auch in den two gentlemen of Verona ſcheint ſich eine wenn auch abgeblaßte Erinnerung an den Fall Silvias erhalten zu haben. Als in der zweiten Scene des vierten Aktes Proteus der Silvia ſeine Liebe erklärt, nimmt dieſe ſeiner Leidenſchaft jede Hoffnung, macht von ihrem Abſcheu gegen ihn durchaus kein Hehl, willigt aber im völligen Widerſpruch gegen ihre Worte ein, dem angeblich von ihr ſo Verachteten ihr Bild zu ſenden mit der eigenartigen Begründung, daß es ſeiner „Falſchheit beſſer ſteht, wenn Schatten ſie verehrt und Götzen dient“. Und wirklich hält ſie auch ihr Verſprechen, obwohl durch die Erzählung der Julia ihr Haß gegen Proteus nur noch geſteigert ſein mußte.

Ayrers „Comedia von der ſchönen Sidea, wie es jhr biß zu jrer Verheüratung ergangen“[1] iſt mit Shakeſpeares tempest nah verwandt. Ein zauberkundiger Fürſt wird aus ſeinem Lande vertrieben und muß mit ſeiner Tochter in die Wildnis flüchten; durch magiſche Künſte gelingt es ihm, den Sohn ſeines Feindes gefangen zu nehmen und ihn zu zwingen, niedere Knechtesdienſte zu leiſten. Die Tochter des Peinigers gewinnt den jungen Prinzen lieb, dieſe Liebe vermittelt die allgemeine Verſöhnung, führt zur fröhlichen Hochzeit des jungen Paares und zur Wiedereinſetzung des vertriebenen Fürſten. — Dieſe Übereinſtimmungen ſchließen jeden Zufall aus, es muß ein Zuſammenhang zwiſchen beiden Dramen beſtehen. Da nun Shakeſpeares tempest aus chronologiſchen Gründen unmöglich die Quelle für die deutſche Komödie abgegeben haben kann (Ayrer ſtarb 1605, der Sturm entſtand ca. 1611), anderſeits aber die Annahme, daß Shakeſpeare den Stoff zu ſeinem Werke Ayrers „ſchönen Sidea“ entnommen habe, auf große Schwierigkeiten ſtößt, ſo wird man die Übereinſtimmungen am beſten auf die Weiſe erklären können, daß man beide Dramen auf ein älteres, engliſches Schauſpiel zurückgehen läßt. Ob zu dieſer gemeinſchaftlichen Quelle auch das 1598 gedruckte Stück „the Rare Triumphs of Love and Fortune“, auf das W. Broodle zuerſt aufmerkſam machte,[2] in Beziehung ſteht, wage ich nicht zu entſcheiden. In einem auffallenden Punkte ſtimmt es mit Ayrer überein: Antonio, der das Liebesverhältnis zwiſchen ſeiner Schweſter Fidelia und Hermione verraten hat, wird zur Strafe von dem zauberkundigen Bomelio mit Stummheit geſchlagen; auf dieſelbe Weiſe macht Sidea den Teufel Runcifal, der ihren Vater von ihrer beabſichtigten Flucht benachrichtigen will, unſchädlich.

Den Schauplatz der Handlung verlegt Ayrer nach Litthauen, und es ſind beſtimmte Ereigniſſe aus der Geſchichte dieſes Landes verwertet; wahrſcheinlich ſchließt ſich die deutſche Komödie in der Wahl der Scenerie dem verloren gegangenen Originale an. Shakeſpeare hingegen läßt ſein Stück auf einer einſamen Inſel ſpielen, vermutlich einer Anregung folgend, die ihm durch die 1610 erſchienene Schrift „Discovery of the Bermudas, otherwise called the isle of Devils“ gegeben wurde.

---

[1] Ed. Keller S. 2177 ff.; Tieck, deutſches Theater Bd. I S. 323 ff.; Cohn S. 5 ff.; Tittmann, Schauſpiele des 16. Jahrh. Bd. II Leipzig 1868, S. 157 ff.

[2] Shakeſp. Jahrbuch XXIII, 344.

Ayrer benutzte außer dem englischen Schauspiele in ausgiebigem Maße deutsche Märchenmotive.

1613 wurde in Nürnberg ein Drama „von Celido und Sedea" aufgeführt. Creizenach S. LXV läßt die Frage nach der Herkunft dieses Stückes unbeantwortet, ich bin der Meinung, daß es — wie der Name Sedea = Sidea andeutet — auf das von uns angesetzte englische Original hinweist.

Tugend- und Liebesstreit. Vergl. die ausführliche Einleitung Creizenachs S. 55.

Das Drama wurde in der uns vorliegenden Gestalt am 30. Oktober 1677 auf dem Schlosse Bevern aufgeführt und wahrscheinlich kurz darauf in Druck gegeben. Es steht in enger verwandtschaftlicher Beziehung zu Shakespeares „Was ihr wollt", beide Stücke gehen auf dieselbe Quelle, eine Novelle des englischen Offiziers Barnabas Riche, zurück.[1] Während aber das deutsche Drama sich ziemlich eng an diese Novelle anschließt, weicht Shakespeare recht beträchtlich von derselben ab; er läßt das ganze Vorspiel in Cypern ausfallen, stellt durch eine Reihe selbsterfundener Züge die Charaktere seiner Helden in ein freundlicheres Licht und schuf durch Einführung Malvolios, Marias, der beiden Junker und des Narren ein Zwischenspiel von höchstem Reize; nur in dem einen Punkte, daß die Geliebte des Herzogs sich im Trauerjahr befindet, steht er Riche näher als die deutsche Version. Freilich weder Shakespeare, noch auch „Der Tugend- und Liebesstreit" sind direkt von Riche abhängig; sie gehen vielmehr, wie gemeinsame charakteristische Abweichungen von der Novelle zeigen, auf ein älteres, nicht mehr erhaltenes englisches Schauspiel zurück, das seinen Stoff vollständig der Richeschen Erzählung entlehnte. Mit diesem Drama, vielleicht auch nur mit dem Shakespeareschen Lustspiel scheint ein Stück aus dem Repertoire der deutschen Wanderbühne „Die getreue Sklavin Doris" (siehe oben S. 69) nahe verwandt zu sein.[2] Hier wie bei Shakespeare und in der deutschen Bearbeitung folgt eine Prinzessin dem heimlich Geliebten, erleidet Schiffbruch, tritt als Diener in die Dienste des Erkorenen, läßt sich von ihm als Liebesboten benutzen und erreicht nach vielen Mißverständnissen endlich das Ziel ihrer Wünsche. Auch die Nebenhandlung ist dieselbe: Ein Bruder sucht die entflohene Schwester

[1] Riches Abschied vom Kriegshandwerk, enthaltend höchst ergötzliche Geschichten für Friedenszeiten 1581.

[2] Heine, Die deutsche Wanderbühne. 1889. S. 75.

wieder auf, gewinnt die Zuneigung einer ſchönen Dame, macht den früheren Nebenbuhler zu ſeinem Schwager. Die Übereinſtimmung zwiſchen der Komödie „Die getreue Sklavin Doris“ und Shakeſpeares „Was Ihr wollt“ erſtreckt ſich ſelbſt auf Einzelheiten. Wie dort Ptolemaeus ſeine Liebesbeteuerungen, die einem abweſenden Jüngling zu gelten ſcheinen, in Wirklichkeit an Arſinoe richtet, ſo verbirgt hier Viola ihre Liebe zu Orſino; wie Orontes an ein Verhältnis zwiſchen Doris und Arſinoe glaubt, ſo hält Orſino Olivia und Viola für verheiratet; dem Eunuchen Bajous entſpricht in etwa der alberne Hofmeiſter der Olivia, dem Eraſtus Tobias, der Dirce die Maria.

Der Tugend- und Liebesſtreit, deſſen Entſtehung in die zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts fällt, iſt aus einem älteren Drama hervorgegangen, das unter dem Titel „von einem König von Cypern und einem Herzog von Venedig“ 1608 in Graz, „vom Herzog von Venedig und des Königs in Cypern Tochter“ 1626 in Dresden und als „Die Verlierung beider Königlichen Kinder aus Cypern, worin Pickelhäring ſehr luſtig ſich erzeiget“, zwiſchen 1654 und 1663 in Güſtrow aufgeführt wurde.

Zu den komiſchen Partien unſeres Stückes — Pickelhäring verprügelt einen Dieb, der ihm ſein Geld ſtehlen will und wirft ſich zum Lehrmeiſter eines neu angeworbenen Pagen auf — finden ſich Parallelſtellen in Ayrers „Comödie von der ſchönen Phaenicia“, die wiederum bekanntlich nahe Beziehungen zu Shakeſpeares „viel Lärm um nichts“ aufweiſt.

Die „ſchöne luſtige triumphierende Comoedia von eines Königes Sohne aus Engellandt und des Königes Tochter aus Schottlandt“, gedruckt in der Sammlung von 1620, geht ſicherlich auf eine engliſche Quelle zurück.[1] Die Bearbeitung iſt eine äußerſt rohe und ungeſchickte. Viele Scenen ſind gekürzt, manche ganz weggefallen, ſo diejenigen, in denen urſprünglich die beiden Freier Douglas und Tinax, deren Namen ohne jede Motivierung ſtehen geblieben ſind, auftreten ſollten. Der Zauberer, im Text Barrabas genannt, heißt im Perſonenverzeichnis und einmal in der Bühnenanweiſung Runcifax. Das Thema des Stückes iſt einfach, Verſöhnung zweier feindlicher Herrſcher durch die Heirat ihrer Kinder, die Handlung anſprechend und wirkſam. Die Worte, Akt I, „wie die Welt nur eine Sonne kan leiden, alſo auch kan jetz Engelland und Schottland einen

[1] Tittmann, Schauſpiele der engl. Komödianten. S. 53.

König leiden" beziehen ſich nach einer Vermutung Creizenachs (LVII) vielleicht auf die Thronbeſteigung Jacobs I. (1603).

Nach einem Bericht des heſſiſchen Kammerdieners Johann Eckel vom 1. März 1607 beabſichtigten die Engländer in Caſſel, als Abſchiedsvorſtellung dieſe Komödie zu ſpielen. Weitere Aufführungen: Dresden den 27. Juni 1626 „Comoedia von den Koenig in Engelandt und den Koenig in Schottlandt", ebenda 1631 „von Serale" (lies: Serule, der Name des engliſchen Prinzen), Güſtrow 1660 „der ſtreit zwiſchen Engellandt undt Schottlandt", in Lüneburg 1660 „wie England und Schottland ein Königreich worden ſey", Danzig 1669 „von dem Könige von England und dem von Schottland, deſſen Sohn ſich in Narrenkleider verkleidet und der Prinzeſſin abwartet". Die Aufführung „vom König in Engellandt", die 1631 in Dresden erwähnt wird, bezieht ſich vielleicht auch auf unſer Drama. In Bautzen[1] ſpielten 1628 die Schüler eine lateiniſche Komödie „de vita scholasticorum" und eine deutſche vom Könige von England und Schottland aus dem Pickelhering.

Ein luſtig Pickelheringsſpiel von der ſchönen Maria und dem alten Hahnrei.

Die engliſche Quelle für dies 1620 gedruckte Spiel läßt ſich ebenfalls nicht nachweiſen, wahrſcheinlich lag eine Geſangespoſſe dem deutſchen Stück zu Grunde.

Der Alte heiratet die übel berufene Jungfrau Maria vom langen Markte, dieſe läßt ſich bald mit einem Soldaten ein und beruhigt den Hahnrei, der ſie bei ihrer Untreue ertappt hat, indem ſie ihren Buhlen als „unſeren Schwager" vorſtellt. Der Gatte, von ſeinem Sohne und ſeinen Nachbarn gewarnt, ſchöpft wieder Verdacht und will ſein Weib auf die Probe ſtellen. Er verreiſt zum Scheine; der Soldat findet ſich bei der Frau wieder ein und verſteckt ſich bei der Ankunft des Gatten hinter einen Kaſten; Maria klagt ihrem Manne, daß ſie ein Loch in ein Laken gebrannt habe, breitet das Tuch vor dem Kaſten aus, ſo daß ihr Buhle entkommen kann. Der Alte veranſtaltet jetzt eine neue Probe, er ſtellt ſich tot. Seine Frau will ihn unter dem Galgen begraben laſſen, ſein Diener treibt mit der vermeintlichen Leiche rohe Späße, nur der Sohn trauert aufrichtig. Die Scene ſchließt folgendermaßen: „Kömpt die Fraw mit den Soldaten und wollen ſich vertrawen laſſen, Pickelhering gehet forne an mit der

[1] Mitteilung Chr. Techells in ſeiner handſchriftlichen Bautzener Chronik; vergl. Köhler, Shakeſp. Jahrb. I, 415. Creizenach LVIII.

Trummel, da ſie aber mitten auff die Gaſſen kommen, begegnet in der alte, hat in der einen Hand eine Fackel, in der andern ein Stieffel, ſtellet ſich gahr vngeſtalt zertrennet in Ordnung ꝛc." Die Frau erklärt, alles ſei nur Scherz geweſen, und wird wieder in Gnaden aufgenommen, nicht ſo Pickelhäring, der den Alten mit dem Rufe „Hahnrei, Hahnrei" über die Bühne treibt.

Der Stoff verwertet internationale Schwankmotive, ſchon Ayrer hat in ſeiner „Comedia von einem alten Buler und Wucherer, wie es jhme auf der Buhlſchaft ergangen und wie er ſeines Weibs lieb probirt" (Keller 2225), die Poſſe benutzt, die demnach ſchon vor 1605 in Deutſchland bekannt war. Auf eine Danziger Reminiscenz geht die Bezeichnung der Buhlerin als „Maria vom Langen Markte" zurück. (Bolte, D. Theater, S. 38). In neuer Zeit wurde das Poſſenſpiel bearbeitet von Achim von Arnim: „Der Hanrei und die ſchöne Maria vom langen Markte", Schaubühne, Bd. I, Berlin 1813; ſämtliche Werke, Bd. VI.

Ein ander „luſtig Pickelheringsſpiel, darinnen er mit einem Stein gar luſtige Poſſen macht". Gedruckt in der Sammlung der engliſchen Komödien 1620, vergl. Tittmann, 237 ff., Creizenach LXXII, Bolte, Danziger Theater, S. 225.

Hans Pickelhäring verabredet mit ſeiner Frau, daß der, welcher zuerſt ſpricht, die offen ſtehende Thür ſchließen ſoll. Nachbar Wilhelm tritt ein und erlaubt ſich gegen die Frau Zärtlichkeiten, ſo daß Hans ärgerlich ſein Schweigen bricht und auf dieſe Weiſe ſeine Wette verliert. Pickelhäring ſetzt, durch die Vertraulichkeiten Wilhelms ſtutzig gemacht, in die Treue ſeines Weibes berechtigte Zweifel; um ſich Gewißheit zu verſchaffen, gedenkt er ſich an einen Zauberer zu wenden. Nachbar Wilhelm erfährt durch die Frau dieſen Plan und verhilft dem Hans zu einem Steine, der ihm die Geſtalt des verdächtigen Hausfreundes verleihen ſoll. Mit dieſem Steine will Pickelhäring die Ehrbarkeit ſeiner Frau verſuchen, doch dieſe, die natürlich in den Betrug eingeweiht iſt, weiſt ihn energiſch zurück und beſchämt ſo ſeinen Argwohn.

Außer dieſer Faſſung in der Sammlung der engliſchen Komödien ſind noch vier Bearbeitungen dieſes Stoffes erhalten:

1. Ayrer: Zwiſchenſpiel der Komödie vom König in Cypern, ed. Keller 3. 1997 ff.

2. Zwiſchenſpiel in der Danziger Tragicomödia vom ſtummen Ritter. Bolte, Danziger Theater, S. 268 ff.

3. J. Soet, Jochem-Jool, ofte Jalourschen-Pekelharingh. Amsterdam 1637.

4. Jan Vos, klucht van Oene. Amsterdam 1642.

Die Neubearbeitung durch Arnim, der die Faſſung von 1620 zu Grunde gelegt hat, kommt nicht in Betracht. — Über die Aufführungen dieſer Poſſe haben ſich verſchiedene Nachrichten erhalten:[1]

1641 wurde einer zu Saalfeld gegebenen Schulkomödie vom verlorenen Sohn das Zwiſchenſpiel eingefügt: „Hans cum lapide miro molitoris ac uxoris suae suspectae amorem exploraturus“. Ebenſo wurde 1671 zu Torgau bei Gelegenheit einer Aufführung der Chryſille das Zwiſchenſpiel vom Nachbar Wilhelm gegeben. In Dresden ſpielten 1673 unbekannte Komödianten die Poſſe von der „Unſichtbarkeit des Pickelharings“; ebenda führte 1674 Carl Paulſen „Visibilis und invisibilis“ auf. Velten gab 1680 in Bevern die „Unſichtbarkeit“, 1684 zu Dresden die Poſſe „Visibilis und invisibilis“.

Wie ſchon Tittmann erkannt hat, geht die allen dieſen Faſſungen zu Grunde liegende engliſche Clownspoſſe auf zwei verſchiedene Schwänke zurück. Der erſte behandelt den Streit zweier Eheleute um das Zumachen der Thür, ein Motiv, das in der italieniſchen Novelliſtik ziemlich verbreitet war und beſonders von Straparola[2] ausgebildet wurde. Dieſer Schwank, der in mehreren engliſchen und franzöſiſchen Faſſungen wiederkehrt, iſt in unſerer Poſſe als Einleitung benutzt. Die Haupthandlung dreht ſich um den Verſuch Pickelhärings, mit Hilfe des wunderbaren Steines die Treue ſeiner Frau zu erproben. Auch dies Motiv iſt kein engliſches Eigentum. Boccaccio[3] erzählt die Geſchichte eines einfältigen Malers Calandrino, dem übermütige Genoſſen den angeblich unſichtbar machenden Stein Heliotrop aufſchwatzen. Als der Maler glücklich über den ſeltenen Fund nach Hauſe zurückkehrt, wird er von ſeiner Gattin, die von der Verabredung nichts weiß, erkannt und angeſprochen; er durchſchaut aber den Betrug trotzdem nicht, ſondern klagt, daß die Frauen alles verderben und jedem Ding ſeine Kraft nehmen.

Am engſten an das verlorene engliſche Original ſcheint ſich die Komödie von dem Jahre 1620 anzuſchließen. Ayrer weicht inſofern von dieſer Faſſung ab, als er den Zauberer nicht von dem ehebreche-

[1] Richter, Programm Saalfeld 1864. S. 8. Fürſtenau I, 231, 243f., 271.
[2] Piecavoli notti 8, 1.
[3] Decamerone VIII, 3.

riſchen Nachbar ſpielen läßt, ſondern einen wirklichen Schwarzkünſtler Nigrinus einführt, der den mißtrauiſchen Hahnrei durch allerhand Teufelsſpuk von ſeiner Macht überzeugt. Das Danziger Zwiſchenſpiel weiſt ſowohl mit dem Drama der engliſchen Komödianten, als auch mit der Ayrerſchen Bearbeitung manche Berührungspunkte auf; doch iſt es ausführlicher als beide. Auf dem Danziger Zwiſchenſpiel beruht die Poſſe des Jan Soet. Der Schwarzkünſtler Lubbert vollführt hier nicht ſelbſt den Betrug, ſondern iſt nur dem liſtigen Buhler zu demſelben behilflich. Jan Vos benutzt zu ſeiner fünf Jahre ſpäter entſtandenen derben Poſſe „Oene“ außer der Komödie von 1620 und der Soetſchen Bearbeitung auch noch den engliſchen Schwank „the humours of John Swabber.[1] Auf die Oene des Vos geht vermutlich das von Brécourt um 1666 verfaßte Luſtſpiel „Le jaloux invisible“[2] zurück, das dann wahrſcheinlich den Aufführungen von Paulſen und Velten zu Grunde gelegt wurde.

Comödie von der Chriſtabella. 1626 in Dresden aufgeführt. Wahrſcheinlich die Bearbeitung eines verloren gegangenen engliſchen Dramas, das die Geſchichte von Sir Eglamour of Artois behandelte; in dem Spielverzeichnis des Johannes Schilling, Prag 1651, befand ſich ein Stück „von den zwei ſtreitbaren Rittern Etelmor und Trauenmor“.[3]

Dramen nicht engliſchen Urſprungs.

Wenn auch die Komödianten zumeiſt nur engliſche Dramen ſpielten, ſo nahmen ſie doch auch Stücke nicht engliſcher Herkunft in ihr Repertoire auf. Die Truppe Sackevilles und die Theers ſpielte nachweisbar Dramen des Herzogs Heinrich Julius von Braunſchweig. Das Nördlinger Programm und die beiden Rothenburger Verzeichniſſe geben die Suſanna und Vincentius Ladislaus an; vielleicht kam letzteres Stück, da „in ſchönen deutſchen Reimen“ agiert werden ſollte, in der Umarbeitung des Elias Herlicius[4] auf die Bühne. Eine Aufführung des

[1] Chetwood, collection of old plays 1750. S. 38.
[2] Fournel, les contemporains de Molière I, 477.
[3] Vergl. Creizenach LXVI.
[4] Gedruckt 1601 zu Wittenberg, Goedeke Grundriß II, 521.

Vincentius Ladislaus und der Ehebrecherin durch englische Komödianten in Frankfurt 1597 ist recht wahrscheinlich, wenn auch nicht direkt beglaubigt. Hans Sachs war vermutlich durch die „Tragedi, die zween Ritter von Burgunt“[1] und die Tragödie „von der Lisabetha eines Kaufherrn Tochter“ vertreten. Für die religiösen Dramen der Komödianten: Daniel in der Löwengrube (Nördlingen 1604), der reiche Mann und der arme Lazarus (Graz 1608, Dresden 1626 und 1646), Erschaffung der Welt (Dresden 1646) sind englische Vorlagen anzusetzen, ebenso für die 1593 in Frankfurt zur Aufführung gebrachten, „von einem von ihnen selbst erfundenen geistlichen Komödien“; der Titel eines dieser letzteren Stücke „von Abraham und Loth und vom Untergang von Sodom und Gomorha“, ist urkundlich überliefert.

Ein Amadis-Drama wurde 1610 zu Torgau aufgeführt. Vielleicht handelt es sich um eine deutsche Bearbeitung des berühmten spanischen Romans, wie sie uns vorliegt unter dem Titel „Historia von des Ritters Amadisens auß Franckreich . . . thaten die allererste Komedia“. Dresden 1587. Der unbekannte Verfasser der deutschen Komödie lehnt sich an das Festspiel des Gil Vicente an: Auto de Amadis sobre los muy altos y muy dulces amores de Amadis de Gaula con la princessa Oriana hija del Rey Lisuarte, welches ums Jahr 1521 verfaßt, 1533 in Evora zu Ehren des Königs Johann III. aufgeführt worden ist. Im Anschluß an den Roman des Garci Ordoñez de Montalvo verfaßte der Dresdner Hofbarbier Melchior Meyer ein von der obengenannten Komödie abweichendes Amadis-Drama, das, nachdem der Autor schon Juli 1613 sich behufs einer Aufführung an den Kurfürsten gewandt hatte, nachweisbar am 11. Februar 1678 am Dresdner Hofe gegeben wurde.[2]

Unbestimmt ist die Herkunft des Amphitryo,[3] der sich in dem Repertoire der Engländer befand. Dresden 1626 „Die Komödie von Amphitryone“, ebenda 1669 „von Jupiter und Amphitryon“[4] und 1678 „von Amphitryone“. Heine hat für seine Annahme,[5] daß dem

[1] Im Nördlinger und Rothenburger Repertoire finden wir ein Stück „von dem weisen Urthel Caroly des hertzogen auß Burgundt, wegen zwayer Riter“. Oktober 1646 gaben Erfurter Springer in Dresden eine Tragödie „vom herzog aus Burgund und beyden Rittern Neudeckern und Lamprechten“.

[2] Vergl. Adam Schneider, Spaniens Anteil an der deutschen Litteratur des 16. und 17. Jahrhunderts. Straßburg 1898 S. 165 und 283 ff.

[3] Vergl. Creizenach LXIV.

[4] Fürstenau I, 229.

[5] Heine, Johannes Velten, Inaugural-Dissertation, Halle 1887.

deutschen Amphitryo die von dem Holländer Damme verfaßte Übersetzung des plautinischen Lustspiels zu Grunde liege, keine Beweise erbracht.

Die Komödie von Sidonia und Theagenes (gedruckt in der Sammlung von 1620) ist eine Prosa-Auflösung des gereimten deutschen Schauspiels Amantes amentes von Gabriel Rollenhagen.[1] Die Eltern wollen die Tochter Sidonia (bei Rollenhagen Lucretia), „weil es so weit gekommen ist, daß Cupido sie arg verletzt", verheiraten. Bald naht sich ein Freier, der alte Junker Nausicles (Gratianus), den aber die Tochter aus einem sehr materiellen Grunde nicht mag; ebenso weist sie die etwas handgreifliche Bewerbung des unflätigen Knechtes Cnemon (Hans) ab und schenkt ihre Liebe dem „Stutzer" Theagenes (Eurialus), der dann ohne weitere Hindernisse die Braut heimführt; der Knecht tröstet sich mit der Magd Aleke.

Das Niedersächsische in den Rollen des Knechtes und der Magd ist ins Hochdeutsche übertragen, doch verlieren die derben Späße dadurch viel von ihrer Frische und Eigentümlichkeit. Die Namen der auftretenden Personen sind bis auf den der Magd durch andere, zumeist aus Heliodors Aetiopica entlehnte, ersetzt. Statt der Kupplerin Lena wird der „Jung" des Liebhabers eingeführt. Der Bearbeiter war ein Mann von gelehrter Bildung, wie aus seinen mythologischen Anspielungen und lateinischen Bühnenanweisungen hervorgeht.

Die Dramen der Sammlung **„Liebeskampf"**[2], gedruckt 1630 und von demselben Verleger herausgegeben wie die Sammlung des Jahres 1620, weisen keinen spezifisch englischen Einfluß auf, sondern zeigen ein entschieden romanisches Gepräge. Im besonderen ist sowohl im Bezug auf den Stoff als auch auf die Behandlungsweise die französische Schäferpoesie für sie vorbildlich gewesen. Da aber diese Schauspiele wahrscheinlich durch englische Komödianten zur Darstellung gelangten — sie führen auch den Titel „Ander Theil der Engelischen Comoedien und Tragödien" — so erscheint eine kurze Betrachtung derselben an dieser Stelle gerechtfertigt.

Comoedia Und Macht des kleinen Knabens Cupidinis. Cupido läßt Jucunda und Florettus, die für die Pfeile des kleinen

---

[1] Vergl. Köhler, Shakesp. Jahrb. I, 406; Tittmann XII; Gaedertz, Gabriel Rollenhagen, Leipzig 1881.

[2] Creizenach LXXVI. Eine eingehende Charakteristik des Liebeskampfes findet sich im 6. Kapitel des Creizenachschen Werkes S. CVIII.

Gottes unverwundbar zu ſein glaubten, in Leidenſchaft zu einander entbrennen. Der ſchurkiſche Balandus will die Jucunda für ſich gewinnen, er überfällt ſie im Walde und verſucht ſie zu vergewaltigen. Die Jungfrau entflieht, ſinkt aber bald erſchöpft nieder. So findet ſie Florettus, er hält die Geliebte für tot und iſt entſchloſſen, ſie nicht länger zu überleben. Doch bevor er ſich den Tod giebt, will er ihr Antlitz noch einmal küſſen; Jucunda erwacht, Wiederſehen, glückliche Vereinigung der Liebenden.

Comoedia von dem Aminta und Silvia. Nach dem Aminta Taſſos. Eine ältere deutſche Überſetzung des Aminta iſt unbekannt.

Comoedia und Prob getrewer Liebe. Um die Prinzeſſin Floriana werben Floriſel und Lothario; Floriana will ſich für den entſcheiden, der ihr aus Hiſpanien ein „Kräntzlein getrewer Liebe“ holt. Floriſel tritt ſofort die Reiſe an; Lothario aber bewegt die Prinzeſſin, ihm in das benachbarte Roſenthal, woſelbſt ſie „mit dem güldenen Apfel“ ihn erproben könne, zu folgen. Unterwegs werden ſie von einem Zauberer gefangen genommen, Lothario kämpft gegen ihn, wird aber überwunden; er entflieht und überläßt die Prinzeſſin ihrem Schickſal. Floriſel erſcheint mit dem „Kräntzlein getrewer Liebe“, tötet den Zauberer und befreit die Geliebte.

Comoedia von König Mantalor unrechtmeſſigen (sic.) Liebe vnd derſelben Straff. Arpilior, Sohn des Königs Mantalor, und Galathea lieben ſich. Mantalor wird von Leidenſchaft zu der Braut ſeines Sohnes ergriffen, tötet ſeine Gemahlin und beſtürmt Galathea, die Seinige zu werden. Da die beiden Liebenden ſich treu bleiben, giebt der ergrimmte König den Befehl, ſie zu töten. Der Zauberer Pannus errettet ſie, er ſtellt zwei ihnen gleichende künſtliche Figuren her, die wirklich hingerichtet werden. Die vermeintlichen Leichen läßt der König in einem von zwölf Rittern bewachten Gemache aufſtellen, das er täglich zu einer beſtimmten Stunde beſucht. Der fahrende Ritter Floriſel verſteckt ſich in dem Gemache, durchſchaut den Sachverhalt, tötet die Wächter und den König und führt die Liebenden einander zu. Dieſes Drama lehnt ſich zum Teil, wie Bolte nachgewieſen hat, an das Schäferſpiel Silvie von Mairet (1621) an.

Tragi Comoedia, abgedruckt bei Creizenach 191 ff. Die Prinzeſſin Roſalina wird auf der Fahrt zu ihrem Verlobten Liſtanus ſchiffbrüchig an eine Inſel verſchlagen. Die beiden Brüder Barquinus und Argantes verlieben ſich in ſie. Letzterer läßt ſeinen Bruder ermorden, flieht mit der Schönen auf ein Schiff, wird aber von den Beſitzern

desselben, die ebenfalls in Leidenschaft zu der Prinzessin entbrennen, aus dem Wege geräumt. Rosalina entkommt mit Hilfe eines treuen Dieners, widersteht noch manchen weiteren Angriffen auf ihre jungfräuliche Ehre und wird schließlich mit dem Geliebten, dem sie trotz aller Versuchungen die Treue gewahrt hat, vereint. Die allgemein gehaltene Angabe Creizenachs, es seien internationale Märchenmotive verwertet, läßt sich dahin präcisieren, daß die „Tragicomoedia" zum Teil eine Dramatisierung der Novelle Boccaccios „die Abenteuer der Prinzessin von Babylon" (Decamerone, II 7), darstellt, zum Teil auf den griechischen Roman des Xenophon von Ephesus, die Anteia, zurückgeht (vergl. Rohde, der griechische Roman 1900, 409ff. und M. Landau, die Quellen des Decameron 1886, 296). Eine ausführliche Darlegung des Verhältnisses dieser drei Versionen zu einander an dieser Stelle würde zu weit führen.

Tragoedi Unzeitiger Vorwitz, abgedruckt bei Creizenach S. 259ff. Amandus will ohne Grund die Treue seiner Gattin Juliana auf die Probe stellen und veranlaßt seinen Freund Mannus, die Rolle des Versuchers zu übernehmen. Dieser leistet anfangs dem Wunsche ungern Folge, führt aber später die ihm aufgezwungene Rolle nur zu gut durch; er entbrennt in Liebe zur Juliana und entflieht mit ihr, Amandus giebt sich verzweifelt selbst den Tod. Die Tragödie beruht auf einer Novelle im ersten Teil des Don Quijote (1605), el curioso impertinente, und zwar ist, wie Creizenach gezeigt hat, eine alte deutsche Übersetzung aus dem Jahre 1617 benutzt worden.[1] Die berühmte spanische Novelle war auch in England dramatisch behandelt worden, außer der bei Creizenach erwähnten second maid's tragedy ist ebenso der wahrscheinlich von Beaumont und Fletcher verfaßte coxcomb[2] hier anzuführen; freilich ist der „unzeitige Vorwitz" vollständig von den genannten Dramen unabhängig.

---

[1] Die erste Verdeutschung der Cervantesschen Novelle geht nicht, wie Creizenach annahm, auf Oudins Ausgabe des Originals, sondern auf die französische Übersetzung Baudouins zurück. Vergl. Schwering, S. 83.

[2] Aufgeführt 1610 (?), gedruckt 1647. Vergl. Dyce, Beaumont and Fletcher Works, with Notes and a Biographical Memoir. Bd. III, 117.

Nicht identifizierte Dramen.

Es bleiben noch folgende Dramen übrig, deren Identität ich ebensowenig wie Creizenach (S. LXV) nachzuweisen imstande bin.

1. Von Botzarhio einem alten Römer (Nördlingen 1604), wohl identisch mit dem zu Rothenburg aufgeführten Stücke „von Einem Alten Römer, so seinen Sohn wegen Eines Jungen weibes des guts enterben wollen".
2. vonn Melone, Einem vertriebenen Khönige auß Dalmatia.
3. von Ludovico, Einem Khönige aus Hispania (Rothenburg 1604).
4. von den zwei Brüdern König Ludwig und König Friedrich von Ungarn (Graz 1608).
5. Von der Obrigkeit (Straßburg 1614).
6. Vom behenden Dieb (Rhampfinit?).
7. Vom alten Proculo.
8. Vom Herzog von Mantua und Herzog von Verona.
9. Vom Gevatter.
10. Vom Grafen von Angiers (Dresden 1626).
11. Von der Agrippina.
12. Von der Isabella Königin von Klein-Britannien (Dresden 1630).
13. Vom Könige aus Graecia.
14. Vom Könige aus Frankreich.
15. Vom stolzen Jüngling Eucasto (Dresden 1646).

Das unter Nr. 10 genannte Drama vom Grafen von Angiers beruht vielleicht auf einer Novelle des Dekamerone, die das Schicksal des Grafen von Angers erzählt. Dieser wurde von der Königin von Frankreich, die ihn vergebens zum Ehebruch zu verführen gesucht hatte, verleumdet, mußte mit seinen Kindern fliehen und wurde dann nach langen, mühereichen Jahren, als sich seine Unschuld herausgestellt hatte, wieder in seine Heimat berufen und von seinem Könige mit Ehrungen überhäuft. — Das 1630 in Dresden aufgeführte Stück „von der Isabella, Königin von Klein-Britannien" (Nr. 12) behandelt möglicher Weise die Liebesgeschichte des Aurelio und der Isabella in Anlehnung an den spanischen Roman des Juan de Flores. Dieser Roman, dessen erste Ausgabe ins Jahr 1521 fällt, erfuhr eine Reihe von Übersetzungen; ins Englische wurde er unter dem Titel übertragen: „The Histoire of Aurelio and of Isabell doughter of the king of Schotlande, nyeuly translatede in foure languagies, Frenche, Italien, Spanische

and Inglische". Bruxella 1607. Die erſte uns erhaltene deutſche Bearbeitung ſtammt aus dem Jahre 1630.[1]

Das unter Nr. 15 angeführte Drama „vom ſtolzen Jüngling Eucaſto" iſt wahrſcheinlich ein Nachklang des engliſchen Spieles „every man."

Über die Tragödie von den zwei Brüdern König Ludwig und König Friedrich haben Meißner S. 98 und Heine S. 29 wenig anſprechende Hypotheſen aufgeſtellt.

Singſpiele der engliſchen Komödianten.[2]

Von der größten Bedeutung für das Repertoire der engliſchen Komödianten waren die Singſpiele, die zumeiſt in die darzuſtellenden Dramen eingelegt, bisweilen auch ohne dieſe Umrahmung für ſich allein aufgeführt wurden. Natürlich dichtete und ſang man ſchon früh in Deutſchland Lieder in Dialogform, aber Erweiterungen ſolcher Einzellieder, größere, ſtrophiſch gegliederte, auf der Bühne dargeſtellte Geſangespoſſen waren noch unbekannt. Sie wurden erſt von den Engländern, die ſie Jigs nannten, eingeführt und bürgerten ſich dann unter dem Namen „Ein Lied, der engelländiſch Tantz genanndt", „ſingendes Spiel", „ſingendes Poſſenſpiel" außerordentlich raſch in Deutſchland ein.

Dieſen Singſpielen zum größten Teil hatten die fremden Komödianten ihre Beliebtheit zu verdanken, in ihnen vereinigte ſich alles, was eine ſchauluſtige Menge anziehen mußte: ein pikanter, oder vielmehr ein dem Geſchmacksniveau des Publikums entſprechend derb anzüglicher Stoff, der mit beſonderer Vorliebe das Motiv des Ehebruchs behandelte, friſche gefällige Muſik, die nur wenige öfters wiederkehrende Melodien enthaltend dem Zuhörer es leicht ermöglichte, in den Refrain einzuſtimmen, glänzende Koſtüme und Dekorationen, muntere Tänze

[1] A. Schneider, Anteil Spaniens an der deutſchen Litteratur S. 249 ff.

[2] Vergl. über dies Thema die eingehende Unterſuchung von Bolte, die Singſpiele der engliſchen Komödianten und ihrer Nachfolger, in Litzmanns Theatergeſchichtlichen Forſchungen, Bd. VII, 1893.

und Akrobatenkunſtſtücke. Zum Verſtändnis dieſer Poſſen war nicht, wie anfänglich beim Drama, die Kenntnis der engliſchen Sprache erforderlich; der Text kam kaum in Betracht, die Handlung war ſo einfach, zudem durch Muſik, Gebärde und Tanz ſo veranſchaulicht, daß jeder aus dem Publikum ihr ohne Schwierigkeiten zu folgen in der Lage war. Wahrſcheinlich haben die Engländer im Anfang ihrer künſtleriſchen Thätigkeit in Deutſchland nur ſolche Geſangespoſſen aufgeführt; in der früher erwähnten Beſtallungsurkunde für die erſte uns bekannte Truppe berufsmäßiger Schauſpieler verlangt der Kurfürſt von Sachſen, daß die Komödianten „Wan wir taffel halten Und ſünſten, ſo ofte Ihnen ſolchs angemeldet wirdt, mit Iren Geygen und zugehörigen Inſtrumenten, auffwarten und Muſiciren, Uns auch mit Ihrer Springkunſt und anderen, was ſie in Zirligkeit gelernett, lüſt und ergetzlichkeit machen". Wir hören hier nur von muſikaliſchen und akrobatiſchen Leiſtungen ſprechen; größere Dramen wird eine Truppe von fünf Mann, wie die 1586 engagierte, überhaupt nicht aufgeführt haben. Mai 1605 hebt Machin in einem Bittgeſuche an den Straßburger Magiſtrat hervor, daß er ſchon mehrere Jahre im Dienſte des Landgrafen Moritz geſtanden hätte „furnemblich der Urſachen, daß ſie eine ſolche Muſikam haben, dergleichen nit bald zu finden". Oſtern 1607 ſpielte in Frankfurt eine engliſche Truppe, ihre Hauptthätigkeit beſtand in „Muſizieren, ſpringen, tanzen und allerhand ſunſtiger, luſtiger Kurzweil". 1612 wurde in Nürnberg „eine gute liebliche Muſika gehalten, auch allerlei wälſche Tänze mit wunderlichem Verdrehen, Hüpfen, hinter und für ſich Springen, welches luſtig zu ſehen, dahin ein großes Zulaufen von Alten und Jungen von Mannes- und Weibesperſonen auch von Herren des Raths und Doktoren geweſen". Überhaupt ſtand die engliſche Muſik in Deutſchland im höchſten Anſehen; Mitglieder der meiſt aus Engländern beſtehenden Kapelle des Grafen Ernſt von Holſtein nahmen nach Riſts Bericht bedeutende Stellungen ein, ſie wurden „wie des Grafen Kanzler und Räte beſoldet und wie die Edelleute gekleidet". Berühmte engliſche Virtuoſen und Komponiſten wie Simpſon, Brade, John Price und Dowland fanden an deutſchen Fürſtenhöfen ehrende Aufnahme. Die Aufführungen dieſer Muſiker werden freilich nur konzertartige geweſen ſein, während den Singſpielen überhaupt jede künſtleriſche Bedeutung fehlt. Die Singweiſen wurden in den meiſten Fällen für die betreffende Geſangespoſſe nicht erſt komponiert, ſondern bekannten Liedern entnommen; auch herrſchte kein beſonderer Reichtum an Melodien. Das ver-

loren gegangene Rolands-Drama wurde nach einer einzigen Weiſe geſungen, ebenſo läßt Ayrer ſeine Stücke nach einer Melodie ableiern; in den beiden engliſchen Jigs, Singing-Simpkin und the black man, werden drei und vier Töne, in einem deutſchen Singſpiel von 1630 fünf, bei den Holländern Starter und Fonteyn acht Weiſen, gegeben.

Ich werde im folgenden nur die Singſpiele beſprechen, bei denen engliſcher Urſprung nachgewieſen oder doch ſicher anzunehmen iſt.

Der engelländiſche Roland. Der engliſche Originaltext iſt verloren gegangen, ſechs deutſche Bearbeitungen haben ſich im Drucke erhalten. Der Inhalt der Poſſe iſt überaus einfach. Roland hat ſeine Frau im Verdacht der Untreue; um ſich Gewißheit zu verſchaffen, ſtellt er ſich auf den Rat eines Nachbars tot. Die Frau erſcheint trauernd an der Leiche, läßt ſich aber von ihrem Geliebten, dem Glöckner Johann, bald tröſten; als ſie ſich mit ihrem Buhlen entfernen will, hält der Totgeglaubte ſie zurück und empfängt von ihr die Verſicherung der Treue. Dieſes Singſpiel wurde in Deutſchland außerordentlich beliebt und erlangte, wie die zahlreichen Drucke beweiſen, eine weite Verbreitung. Die erſte Erwähnung dieſes Liedes findet ſich in einer gereimten Schilderung der Frankfurter Meſſe, dem „Markſchiff“ von Marx Mangold (Mitteilungen des Vereins für Geſchichte zu Frankfurt VI, 2, 322. 1881): „Einer ſang, O Nachbawr Rulend, Ein Lied kommen aus Engelland“. Wie Schütze (Hamburgiſche Theatergeſchichte 1794, S. 29) berichtet, wird in einer alten Hamburger Handſchrift über die Unzüchtigkeit eines Rolanddramas Klage geführt. Ein Pendant zu der Rolandspoſſe bildet das Singſpiel „Jan der ungetreue Ehemann“, (A. Keller, Faſtnachtſpiele des 15. Jahrhunderts 2, 1021—1025). Hier bedient ſich die Frau derſelben Liſt und prügelt ihren ungetreuen Ehegatten, der die Probe nicht beſtanden hat, durch. Mit dem Texte des Rolandliedes bürgert ſich natürlich auch die Melodie in Deutſchland ein; Ayrer ſchrieb die meiſten Singſpiele „in des Engelendiſchen Rolands Thon“, und in zahlreichen hiſtoriſchen, erotiſchen und geiſtlichen Geſängen des 17. Jahrhunderts kehrt dieſelbe Weiſe wieder.

The black man. Bolte S. 28.

Neben dem folgenden Singing Simpkin das einzige uns erhaltene engliſche Singſpiel. Gedruckt in Francis Kirkmanns Sammlung the Wits or Sport upon Sport 1672. Zwei Edelleute entführen dem Thumpkin die Liebſte und zwingen ihn, mit einem Laken umhüllt,

Geſpenſt zu ſpielen und keinen anderen Ton als „Mum“ von ſich zu geben. Ein Bürſtenhändler wird durch das angebliche Geſpenſt auch wirklich verjagt; ein Tintenverkäufer aber läßt ſich nicht erſchrecken, verbindet ſich mit Thumpkin, und beide prügeln dann die zurückkehrenden Edelleute weidlich durch. — Eine holländiſche Umarbeitung dieſes Schwankes gab B. Fonteyn, monsieur Sullemanns Soete Vryagi. Amsterdam 1633. Auch eine deutſche Überſetzung muß exiſtiert haben, nach Fürſtenau (1, 244) führten Hamburgiſche Komödianten (Carl Paulſen) Januar 1674 in Dresden das Poſſenſpiel Mum auf.

Singing Simpkin. Bolte, S. 17 ff.

Der Stoff iſt der internationalen Novellenlitteratur entlehnt. Eine Frau verbirgt ihren erſten Liebhaber, den Clown Simpkin, vor ihrem zweiten Liebhaber, dem Bramarbas, in einer Kiſte; bei der Ankunft ihres Ehemannes fordert ſie den Bramarbas auf, ſein Schwert zu ziehen und ſich den Anſchein zu geben, als wenn er einen im Hauſe verſteckt gehaltenen Feind ſuche. Dem Gatten ſpiegelt ſie, nachdem dieſer zweite Liebhaber ſich entfernt hat, vor, Simpkin habe ſich aus Furcht vor dem ihn verfolgenden Soldaten in die Kiſte geflüchtet. Der gutmütige Alte bemitleidet den geängſtigten Clown, bewirtet ihn freundlich und läßt ſich ſchließlich von ihm zum Hahnrei machen.

Mehrere engliſche Drucke überliefern dieſen Schwank, als deſſen Verfaſſer Robert Cox, ein bekannter Schauſpieler aus der Regierungszeit Carls I., genannt wird. Doch wahrſcheinlich ſtammen von dieſem Cox nur einige wenige moraliſierende Zuſätze der ſpäteren Ausgaben. Die Poſſe muß im 16. Jahrhundert entſtanden ſein: ein deutſches Lied, das 1592 in Baſel gedruckt wurde, folgt ſchon ihrer Melodie.

Der Schwank wurde in faſt wortgetreuer deutſcher Überſetzung in die Sammlung von 1620 übernommen (vergl. Creizenach LXXII) und diente in dieſer Faſſung dem Iſak Vos als Quelle zu ſeinem „Pekelharingh in de Kist“, Amſterdam 1648, der dann 1680 von Velten in Hamburg aufgeführt wurde. Eine andere holländiſche Bearbeitung, das 1678 herausgegebene Luſtſpiel „De vrijer in de Kist“ bildet ein ſteif ehrbares Gegenſtück zu dem ſchlüpfrigen Schwank, hingegen ſchließt ſich die Hamburger Oper „Die Amours der Veſpetta, oder der Galan in der Kiſte“ 1727 wieder an die urſprüngliche Verſion an. Unter dem Einfluß der deutſchen und holländiſchen Schauſpielertruppe entſtand auch in Schweden vor 1691 eine Bearbeitung der beliebten Poſſe.

Außer der Überſetzung von Singing Simpkin enthält die Sammlung von 1620 noch folgende Singſpiele (Bolte 21, Creizenach LXXIII ff.):

Der Narr als Reitpferd.[1] Pickelhäring macht ſeiner Liebſten den Hof, wird aber von dieſer mit Hilfe des dazu kommenden Junkers gezwungen, ihr als Reitpferd zu dienen.

Der Windelwäſcher. Die Frau hat ihrem angetrunkenen Mann den Hut fortgenommen und beſchuldigt ihn, denſelben verloren zu haben; der gefoppte Gatte muß zur Strafe Windeln waſchen und Waſſer tragen.

Studentenglück. Eine leichtfertige Kaufmannsfrau beſtellt ihren Buhlen, den Magiſter, nachts zu ſich; die Magd führt aus Verſehen einen vor den Häſchern fliehenden Studenten zu ihr, der dann ſeine Rolle durchführt und noch obendrein 10 Thaler als Geſchenk erhält. Als er am andern Morgen in demſelben Hauſe für das Geld Tuch kaufen will, erkennt ihn die Frau, die den Irrtum inzwiſchen bemerkt hatte, wieder und ſchenkt ihm das Tuch noch dazu, damit er von dem Geſchehenen nichts verraten ſolle. Pickelhäring durchſchaut den Zuſammenhang, wird aber bei Wein und Bier von dem Studenten beruhigt.

Der Pferdekauf des Edelmannes. Pickelhäring beſorgt einem Edelmann einen Mietsgaul, nimmt dann, da er des Nachlaufens müde iſt, Dienſte bei einer jungen Frau. Dieſer führt er ſeinen früheren Herrn, der ein ſchönes Reitpferd ſucht, als Buhlen zu. Bei der Ankunft ihres Gatten verſteckt die Frau den Edelmann ins hintere Gemach, und ſucht ihn da, plötzliche Schmerzen vorſchützend, ſpäter auf. Der auf dem Gange wartende Gatte muß mit den Schlüſſeln klappern und ſo dem koſenden Paare ein Ständchen darbringen.

Folgende beide Singſpiele finden ſich im „Liebeskampff" von 1630 (Bolte S. 26, Creizenach LXXXI.):

Der Mönch im Sacke. Ein alter Mann ertappt bei ſeiner Frau einen Mönch, er will dieſen in einen Sack ſtecken und dann in den Brunnen werfen. Der Mönch ſtellt ſich beim Hineinkriechen ungeſchickt und bittet den Alten, es ihm vorzumachen; als der Alte unbedacht darauf eingeht, zieht der Mönch den Sack zu und läßt den Gefoppten nicht eher wieder heraus, bis dieſer ihm Strafloſigkeit und 300 Kronen verſpricht. Mit dem erpreßten Gelde macht ſich der Mönch davon, wird aber von einem Landsknechte, der alles belauſcht hat, angehalten und ſeiner Schätze beraubt. Identiſch mit dieſer Poſſe

[1] Titel finden ſich weder in dem Drucke von 1620, noch in dem von 1630; ich entnehme ſie dem Werke Boltes.

iſt wahrſcheinlich das vom Saalfelder Schulrektor 1618 aufgeführte Zwiſchenſpiel „De amoribus monachi et mulierculae senilis cuiuspiam uxoris“. (Vergl. R. Richter, Programm Saalfeld 1864, S. 8.) Über einen ähnlichen Schwank Ayrers ſiehe Keller 5, 3093 ff., Bolte S. 13.

Der alte und der junge Freier. Um die Jungfrau Lucia wirbt ein alter Mann und ein junger Stutzer, ſie zieht natürlich den letzteren vor und bringt dem Alten einen Korb. Anklänge an Rollenhagens „Amantes amentes“ (1609) und an die Tragödie vom unzeitigen Vorwitz.

Folgende beide Schwänke gehen ſicherlich auf ein engliſches Vorbild zurück:

J. J. Starter, Der betrogene Freier. In Starters Frieſſche Luſthof (gedruckt zuerſt 1621, vergl. Bolte S. 27, Schwering S. 72).

Liſſje merkt die unehrbaren Abſichten des Knelis, der ſie mit in die Schenke genommen hat, macht ihn trunken und ſteckt ihm dann mehrere Eier in die Hoſen. Als Knelis erwachend ſich allein findet, beſchwört er Liſſje mit des Teufels Hilfe herbei; das Mädchen erſcheint, bindet ihm eine Rakete hinten ans Geſäß an und ſetzt dieſe in Brand. Knelis verſchwindet laut wehklagend.

J. von Arp gab ſeiner Poſſe „Droncke Goosen“ (Bolte S. 30) einen ähnlichen Schluß; dergleichen Schwänke ſcheinen überhaupt bei den engliſchen Komödianten recht beliebt geweſen zu ſein, auch Ayrer verwertet ſie mehrere Mal für ſeine Teufelsbeſchwörungen. (Keller 3, 1566, 2019. 4, 2475.)

Die Müllerin und ihre drei Liebhaber (Bolte S. 31 ff.). Nur ein undatierter Druck dieſer zweifellos engliſchen Poſſe iſt — abgeſehen von dem Boltenſchen Neudruck — erhalten als „Das ander Engeländiſch Poſſenſpiel von Pückelherings Dill, Dill, Dill, ſo hat er mir verdorben mein allerſchönſte Möhl“.

Pickelhering befiehlt beim Weggehen ſeiner Frau, einem jeden Verſucher mit Nein zu antworten. Zwei Liebhabern gegenüber zeigt die Frau ſich des Gebotes eingedenk; ein dritter ſtellt ſeine Fragen ſo, daß ein Nein ſeinen Wünſchen Gewährung giebt. Der heimkehrende Narre hört von dem Abenteuer; als er entrüſtet ſeine Frau ſchmäht, beruhigt ihn der Galan durch die Verſicherung, es ſei alles nur ein Traum geweſen.

In Deutſchland wurde beſonders die Rolle des pedantiſchen und bei ſeinem Liebeswerben erfolgloſen Schulmeiſters Domine Johannes bekannt;

1591 schon verwendet sie Philipp Waimer in seiner Komödie „Elisa", (vergl. oben S. 5 f. Bolte, Danziger Theater, S. 22 ff.), 1683 wurde in Dresden das „Possenspiel von Damian Johannes" gegeben (Fürstenau I, 271). Anspielungen auf den Schwank enthalten die Posse vom unsichtbar machenden Stein und mehrere Citate aus den Briefen der Herzogin Elisabeth Charlotte von Orleans (ed. Holland 1867). Noch nach 1733 wurde das Stück von hochdeutschen Schauspielern in Stockholm aufgeführt. Drei Bearbeitungen dieses Singspiels sind nachweisbar. Die holländische Fassung Domine Johannes schließt sich eng an die obengenannte deutsche an. „Die doppelt betrogene Eyfersucht", gedruckt als Anhang zur „Kunst über alle Künste, Ein bös Weib gut zu machen", vom Jahre 1672, geht auf die niederländische Übertragung zurück. Die schwedische Redaktion weist nur eine entfernte Ähnlichkeit mit dem Originale auf; sie läßt den Gatten über die drei Galans triumphieren.

Perſonen- und Ortsnamen-Regiſter.

Ackermann 108 f.
Adreini 60.
Albrecht Friedrich, Herzog von Preußen 45.
Alleyn 4. 6. 7. 13.
Amſterdam 11.
Andreae 112.
Ansbach 42. 43. 61.
Aquilleuter 50.
Arnim, A. von 117. 124.
Arp 137.
Arzſchar (=Ertzer), Robert (Ruprecht) 47. 52 f.
Aſken, Aron (der Danzer) 31. 55 f.
Augsburg 13. 18. 34. 41. 42. 46. 48. 51. 63. 93.
Ayrer 33. 73 f. 76 f. 78. 102. 111. 120 f. 122. 124 f. 134. 137.

Balga 51.
Bandello 5. 73 f. 102.
Baſel 60. 135.
Bautzen 123.
Beart 53.
Beaumont 103. 130.
Beck 107.
Bedel (Bſehel) = Pedel.
Bergen 103.
Bergh 77.
Berlin 5. 41. 50. 51 f. 105. 107. 108.
Bewern 121.
Biberach 103.
Binder 108.
Blackreude 42—44.
Blümel 84.
Boccaccio 72. 125. 130. 131.
Bockhäuſer 68. 78. 108.
Bönicke, Clara 106.
Boiſteau 73.
Bouſcheten=Sackeville.
Brade 133.
Bradſtread (Breitenſtraße) 8. 11. 36. 37.
Brandt 117.
Braunſchweig 32. 53. 63.
Brécourt 126.
Breslau 86. 93. 112.
Brockmann 13.
Browne, John 7.
Browne, Robert 7—24. 29. 32. 38. 40. 42.
Brügge 60.
Bryan (Brienn) 3. 6.
Buck 103.
Burg Steinfurt 11.
Butſchky 103.

Carl Ludwig von der Pfalz 108.
Caſſe 58
Caſſel 13. 14 f. 16. 20. 39. 40. 123.
Cellarius 37.
Chamberlain 4. 6. 110.
Chapman 96.
Chettle 78. 98. 105.
Chriſtian, Markgraf von Brandenburg 39.
Chriſtian I. von Sachſen 4 f. 133.
Chriſtine, Prinzeſſin von Sachſen 41.
Chryſius 111.
Cöslin 53.
Coryat 37.
Cox 110. 135.

Danzig 5 f. 25. 27. 28. 29. 39. 45. 46. 51. 53. 54. 55. 56. 63. 69. 74. 92. 98. 99. 102. 124. 138.
Darmſtadt 41.

Degenfeld, Louise von 108.
Dekker 96 f. 105.
Deloney 106.
Dietrichstein 28 f.
Dinkelsbühl 43.
Dowland 133.
Dresden 4. 5. 6. 31. 38. 44. 45. 46. 50. 55. 56. 58. 63. 66. 67. 72. 74. 75. 76. 77. 78. 81. 82. 84. 86. 87. 88. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 101. 103. 104. 106. 107. 108. 110. 115. 122. 123. 125. 126. 127. 131. 135. 138.
Drey-Treu.

Eckel 20. 123.
Eichelin 43. 65.
Ekhof 87.
Elbing 25. 39. 51. 56.
Eleonore, Kurfürstin von Brandenburg 44.
Elisabeth, Königin von England 14.
Elisabeth Charlotte von Orleans 138.
Ernst von Holstein 133.
Ertzer-Arzschar.
Eydtwartt 31.

Ferdinand, Erzherzog von Steiermark, später Kaiser Ferdinand II. 22. 23. 25 f. 28 f.
Ferdinand III. 58.
Fletcher 103, 130.
Flores 131.
Fontainebleau 85.
Fonteyn 134. 135.
Ford 106.
Frankfurt 9 f. 11. 12. 14. 15. 17. 18. 19. 20 f. 22. 23. 25. 28. 31. 32. 34 f. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 47. 50. 53. 54. 57. 58. 60. 61. 62. 63. 72. 88. 114. 127. 133.
Franz von Stettin 45.
Friedrich I. von Württemberg 32. 42 f.
Friedrich II. von Dänemark 3. 9.
Friedrich IV. von der Pfalz 16. 47.
Friedrich V. von der Pfalz 22.
Freyerbott 53.
Funcke 82.

Gellius 58.
Georg Wilhelm von Brandenburg 55. 56.
Gerschow 15.
Gill 106.
Glapthorne 100. 106 f.
Gnapheus 108.
Görlitz 82.
Graeff, Hendrik de 93.
Gramsbergen 79 f.
Graz 25 f. 31. 66. 74. 75. 84. 97. 98. 99. 104. 108. 114. 115. 122. 127. 131.
Greene (Dichter) 77 f. 95.
Green (Schauspieler) 16. 19. 20 f. 24—32. 66. 71. 115 f.
Greum 53.
Gryphius 79 ff.
Guarinonius 26.
Güstrow 68. 75. 87. 94. 102. 103. 110. 122. 123.
Guevara 75.
Gustav Adolf 68.

Haacke 107.
Haag 44.
Hall 43.
Halle 39. 41.
Hamburg 56. 92. 93. 103. 107. 135.
Hannover 74.
Harsdörfer 58.
Heidelberg 15. 16. 38. 47. 62.
Heilbronn 43.
Heinrich Julius von Braunschweig 8 f. 33. 34. 36. 39. 43.
Heliodor 128.
Helsingör 3.
Henslowe 12. 13. 72. 78. 96. 105. 110. 117.
Heroard 85.
Herlicius 126.
Heugel 14.
Heywood 3. 5. 98. 105.
Hinsch 74.
Hironymus 10.
Hoffmann 61.
Hollinsched 112.
Holzhew 52.
Hooft 95.
Houghton 98.
Howard 8. 36.

Hull 38.
Hutten 113.

Jägerndorf 41.
Innsbruck 58. 61.
Joachim Ernſt, Markgraf von Brandenburg 42.
Joachim Friedrich, Kurfürſt von Brandenburg 44.
Johann III. von Portugal 127.
Johann Georg, brandenburgiſcher Markgraf 41.
Johann Sigismund, Kurfürſt von Brandenburg 41. 45. 51. 52.
Jolliphus 58—62.
Jones, Richard oder Robert 7. 8. 12. 15. 18. 42.
Jonns, Daniel 3.

Karl, Biſchof von Breslau 28 f.
Keimann 82.
Kemp, John 11.
Kemp, Wilhelm 3—6.
King (Koning) 3.
Kinigsmann (Kingmann)
Philipp 11. 14 f. 16. 42.
Robert 15 f. 22. 31. 37.
Kirkmann 95. 134.
Köln 10. 11. 17. 22. 30. 44. 45. 48 f. 50. 53. 54. 55. 56. 48. 59. 60. 61. 62. 63. 103.
Königsberg 39. 45. 51. 55. 56. 73.
Kopenhagen 3 f. 9. 27. 33. 86.
Kyd 18 f. 76 f.

Lebus 53.
Ledbetter 16.
Leiceſter 3 f.
Leopold I. 62.
Leyden 7. 44. 53.
Lincoln 14. 38.
Linz 86.
Locke 108.
Lüneburg 56 f. 68 f. 74. 75. 76. 78. 86. 87. 92. 96. 98. 108. 110. 117. 123.
Lütkeſchwang 106.

Machin (Dichter) 47. 102 f.
Machin (Schauſpieler) 11. 18. 38—42. 133.
Magdalena, Erzherzogin von Steiermark 25 f. 85.
Magdeburg 84.
Mangold 34. 134.
Maria Eleonore von Preußen 39.
Maria Leopoldina, Kaiſerin 57.
Marlowe 74 f. 84. 85.
Marſton 99 f.
Maſon 47. 103.
Maſſinger 103 f.
Matthias, Kaiſer 28 f. 41. 46 f. 50.
Maximilian von Baiern 17.
Maximilian von Steiermark 26.
Meiret 129.
Memmingen 17.
Mercuvius 111.
Meyer, Melchior 127.
Micraelius-Lütkeſchwang.
Middleton 105.
Milchſungen 14.
Montalvo 127.
Montemayor 118.
Moskau 110.
Moritz von Heſſen 11. 13. 20. 38 f. 40. 41. 112. 133.
Moritz von Oranien 63.
Müller, Valentin 13.
München 17. 34. 44. 69. 74.
Münſter 11.

Naogeorg 111.
Neiſſe 28.
Nendorf 108 f.
Nördlingen 19. 40. 41. 42. 43. 44. 65. 78. 86. 94. 101. 108. 126. 127. 131.
Nomsz 117.
Nottingham 12.
Nürnberg 10. 11. 13. 18. 20. 21. 23. 31. 33. 34. 37. 38 f. 41. 42. 43. 46. 47. 52. 53. 54. 57. 60. 61. 62. 63. 66. 73. 102. 103. 117. 121. 133.
Nugent 49.

Olmütz 28.
Osnabrück 56.
Ortelsburg 45.

Painter 73.
Passau 25. 75. 84. 102.
Paulsen (Paul, Pauli) 81. 88. 106. 135.
Pedel (Bedel, Behel), Abraham, Jakob, William 36. 52 f.
Peele 47. 72 f.
Penton 63.
Percy (Persy) 3.
Pfeffer 111.
Pfeilschmidt 111.
Pflugbeil 52.
Philipp von Butzbach 84.
Philipp von Spanien 105.
Pickelhäring-Reinold.
Pope (Pape) 3.
Postius 111.
Prag 13. 22 f. 28 f. 41. 57. 67. 74. 75. 76. 78. 87. 103. 108. 110. 126.
Prechhauser 82.
Price 133.
Pudsey 32. 54. 55.
Puttlitz 52.

Randulfus 113.
Redberg 11.
Reede (Rivius) 11. 15. 18. 38—42.
Reichard 87.
Rein 115 f.
Reinold (Rennols, Pickelhäring) 29. 30 f. 32. 54 ff. 58. 71. 114.
Rhenanus 15.
Riche 84. 121.
Riga 56. 103. 106.
Risleben 108.
Rist 57. 80. 89 f. 116. 133.
Robinson (Thomas, die Jungfrau) 31. 32. 54.
Roe 55. 56. 58.
Röchell 11.
Rollenhagen 79. 128. 137.
Rossiter 15. 42.
Rostock 29. 39. 44.
Rothenburg 44. 47. 61. 65. 101. 126. 131.
Rowley 105.
Rudolf II. 14. 41.

Saalfeld 108. 125. 137.
Sachs, Hans 78. 98. 108. 111. 127.
Sackeville (Sazfield, Sachsweil, Bouscheten) 8. 9. 11 f. 17. 30. 32—38. 53.
Sandt 38.
Schadleutner 52.
Schan 113.
Schilling 67. 108. 126.
Schröder 69. 99. 102.
Schlue 79.
Schmalkalden 13.
Schütz 13.
Schultze 112.
Schupp 80.
Schwartz 61.
Schwenter 79 f.
Sebastian von Portugal 105.
Servouters 75.
Shakespeare 6. 13. 64. 75. 78—93. 105 117. 120. 121 f.
Pseudoshakespeare 93—96.
Sharpe 107.
Sidney 94.
Sigismund III. von Polen 28. 56.
Simpson 133.
Soet 125 f.
Spencer (Stockfisch) 30. 44—52. 117.
Spiegelberg-Denner 87.
Spies 75.
Stark 42.
Stephens (Stewens) 3.
Stettin 53.
Stieler 68. 77.
Still 72.
Stockholm 56. 103. 138.
Stranitzky 81.
Straparola 125.
Straßburg 15. 16. 17. 18. 19. 22. 25. 31. 34. 40. 44. 48. 50. 53. 54. 58. 60. 62. 63. 73. 81. 133.
Stuttgart 17. 41. 42. 48.
Syceram 77.

Thodor, Jakob (der Hesse) 31. 54.
Theer 11. 42—44. 65. 126.
Treu (Drey) 68. 69. 117.

Torgau 31. 78. 87. 125. 127.
Trier 61.
Tübingen 34.
Tullio 105.

Ulm 17. 18. 19. 34. 41. 42. 43. 44. 48. 51. 58. 60. 62. 63. 94. 117.
Utrecht 27. 30. 56.

Velten 82. 87. 88. 135.
Vernulaeus 106.
Vicente 127.
Virnius 53.
Voith 111.
Vos, Jan 85f. 125f.
Vos, Iſaac 116f. 135.

Waimer 5. 138.
Waldis 108.
Wangulh 104.
Warſchau 28. 29. 45. 56.
Webſter (Dichter) 105.
Webſter (Schauſpieler) 16. 18. 38—42.
Wedwer, Wilhelm (der Kleiderverwahrer) 31. 55.
Weidenhain 5.
Weimarer Spielverzeichnis 74. 75. 76. 78. 84. 86. 87. 93. 94. 103. 104. 106. 107. 108. 110.
Weiſe, Chriſtian 81. 84. 96.
Weyd, Johannes 31. 55. 58.
Wicram 108.
Wien 28. 57. 58. 60. 62. 84. 86. 93.
Wilmot 72.
Wladislav IV. von Polen 56.
Wolfenbüttel 8f. 27. 32. 36. 37. 53.
Worceſter 7.
Wrangel 57.

Xenophon von Epheſus 130.

Ydler 93.

Zittau 82.

Erklärung der Karten.

Karte I.

— · — · · — · · — *1592.* Die Truppe Brownes (S. 7—24).
— — — — — — 1600. Die Truppe von Webſter, Machin und Reeve (S. 38—42).
——— Beiden Geſellſchaften gemeinſame Routen.

Karte II.

——— *1607.* Die Greenſche Truppe (S. 24—32).
— — — — — — 1594. Die Sackevilleſche Truppe (S. 32—38).
——— Beiden Geſellſchaften gemeinſame Routen.

Karte III.

— · — · · — · · — Die brandenburgiſchen Komödianten (S. 39).
— — — — — Die Truppe von Blackeude und Theer (S. 42—43).
— — — — — — Die Nachfolger Spencers (S. 52—53.)

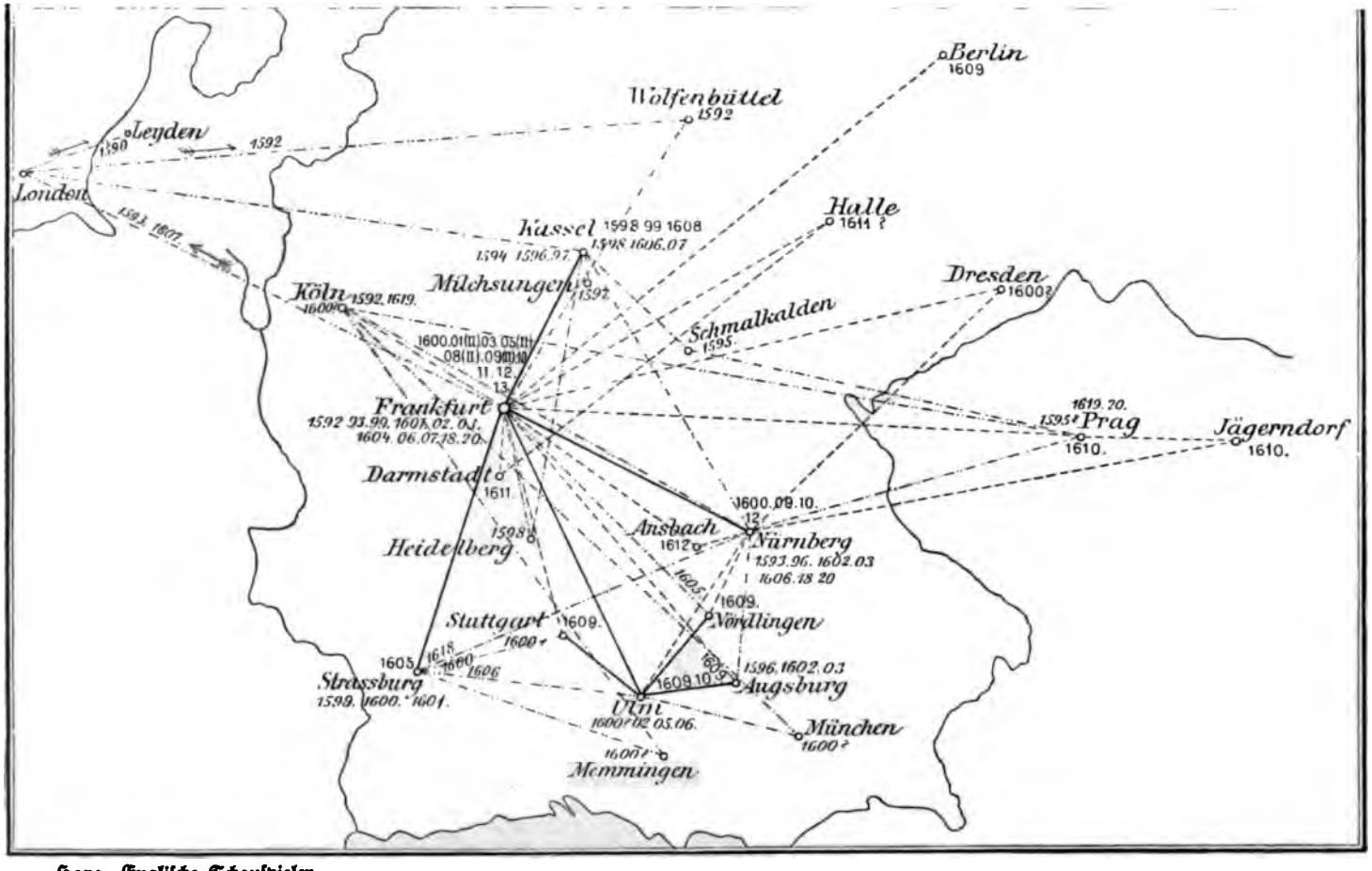
Karte IV.

Die Truppe Spencers (S. 44—52).

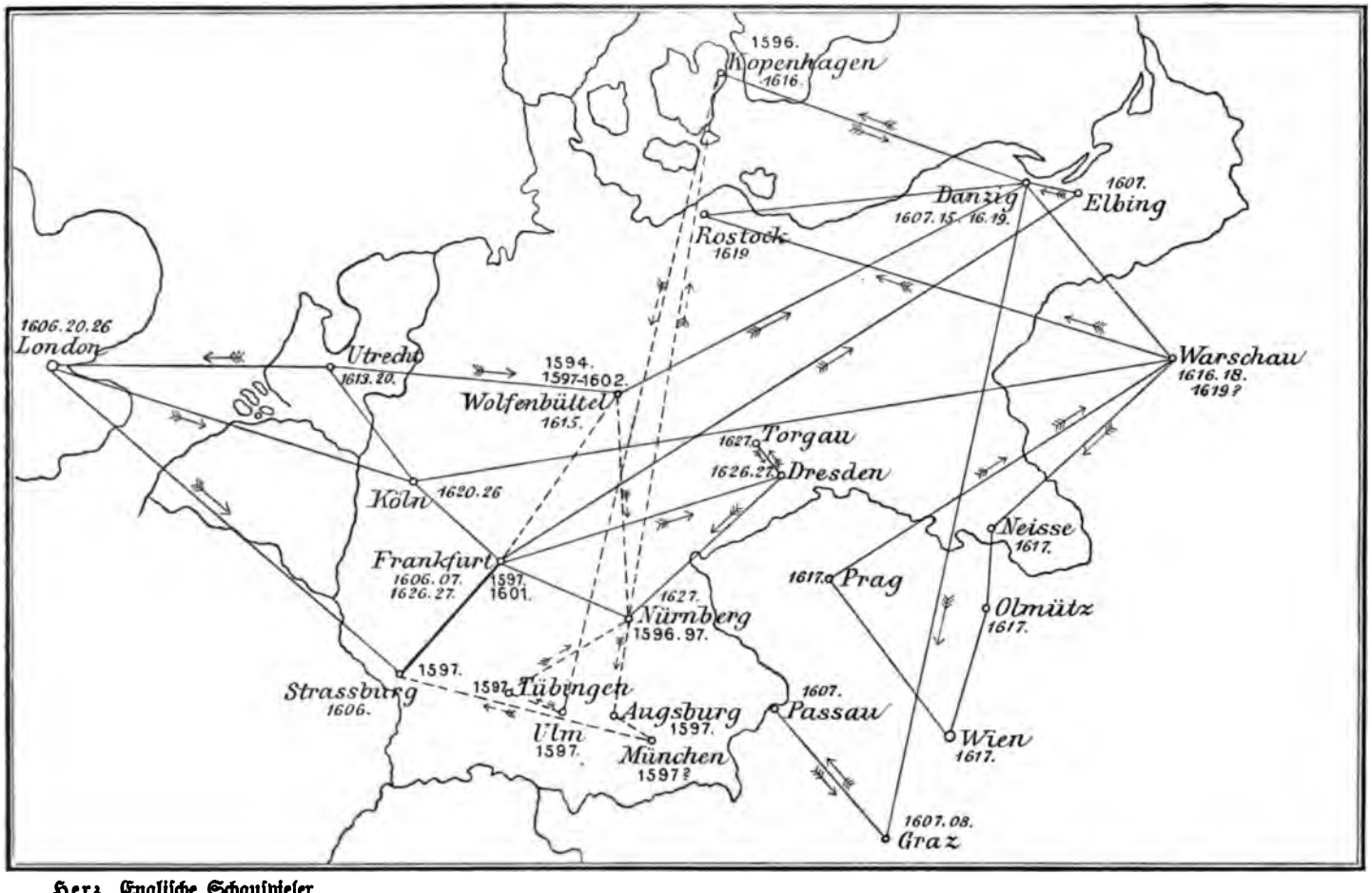
Karte V.

——— *1628.* Die Truppe Reinolds und Genoſſen (S. 54—58).
— — — — — — 1649. Die Truppe des Jolliphus (S. 58—62).
——— Beiden Truppen gemeinſame Routen.

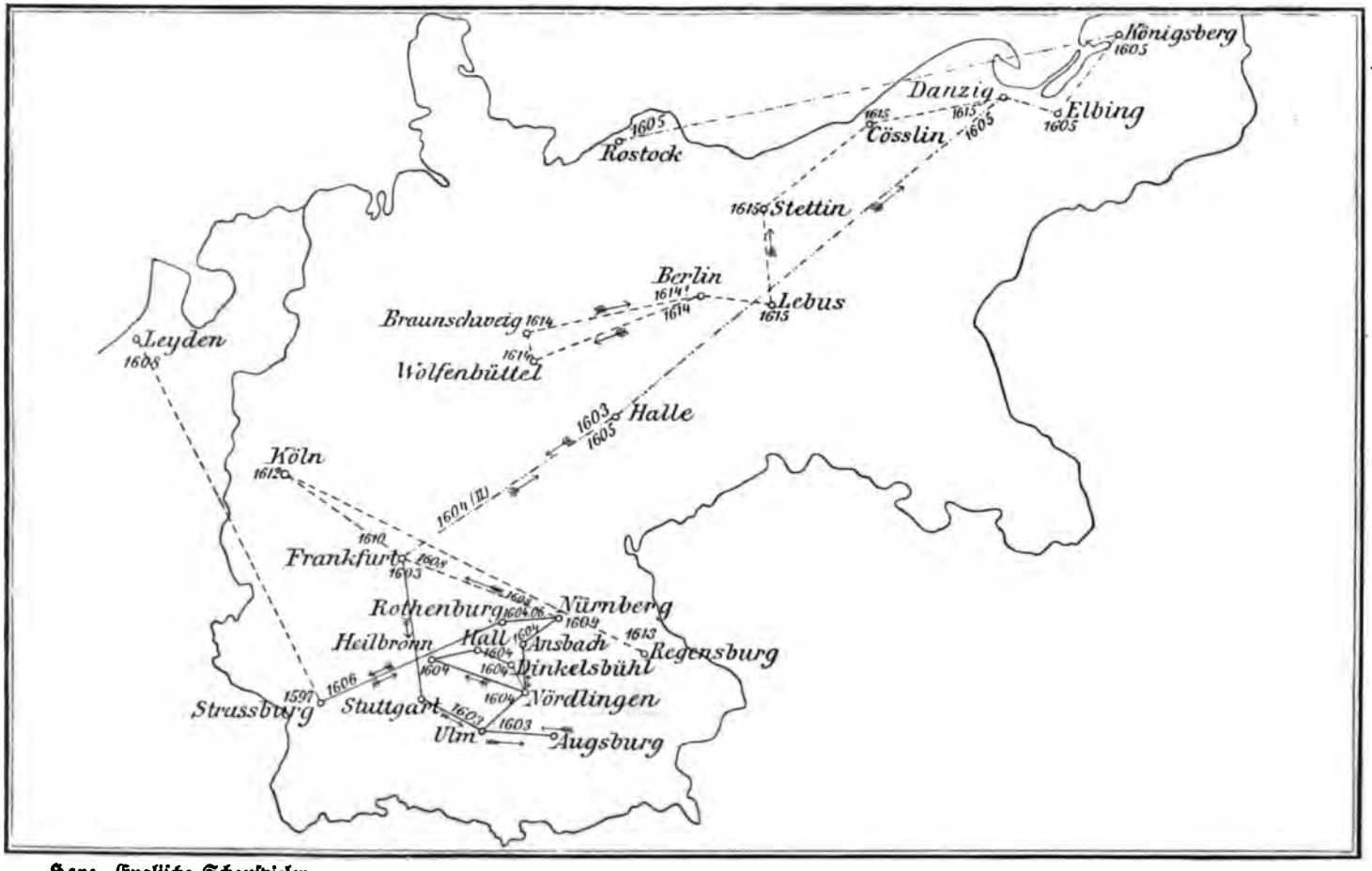
Eine II hinter einer Jahreszahl ſoll ein zweimaliges Auftreten einer Truppe in der betreffenden Stadt anzeigen.

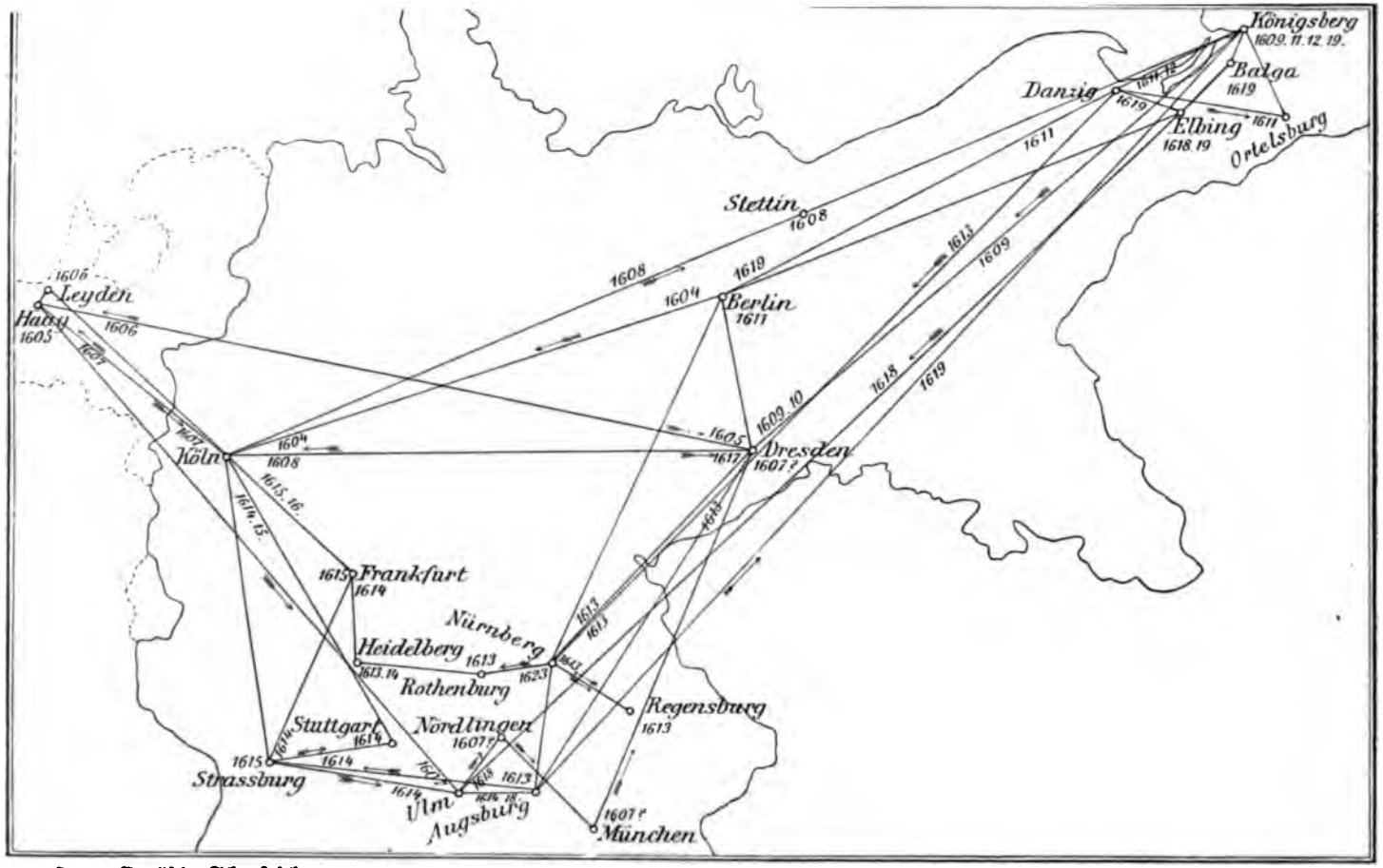


Herz, Englische Schauspieler.

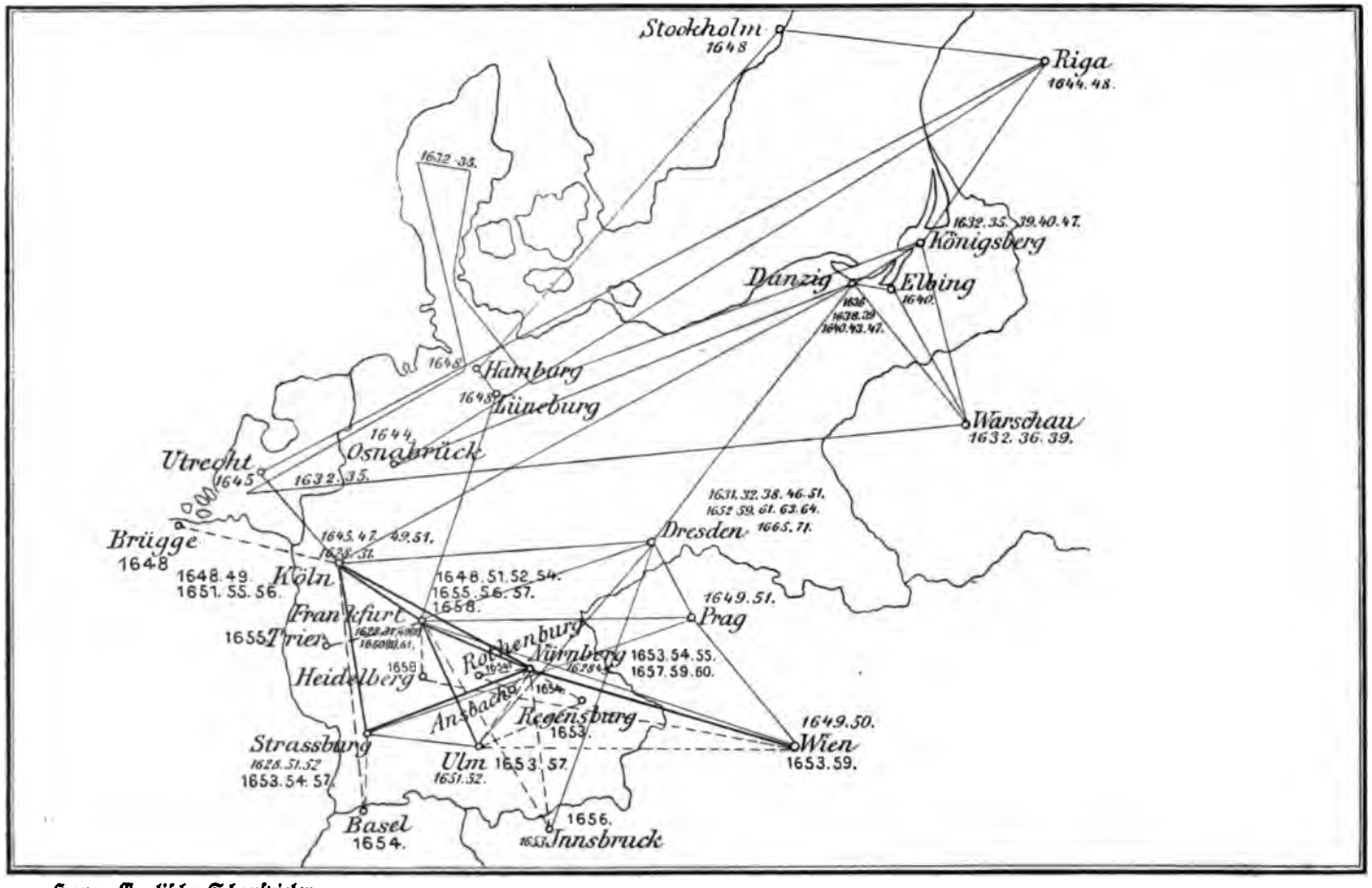


Herz, Englische Schauspieler.


Königsberg
1605
Danzig
1615
1615
Elbing
1605
Cösslin
1605
Rostock
1605
1615
Stettin
Berlin
1614
1614
Lebus
1615
Braunschweig 1614
1614
Wolfenbüttel
Leyden
1608
1603
1605
Halle
Köln
1612
1604 (II)
1610
Frankfurt
1603
1604
1604
Rothenburg
1604
1604
Nürnberg
1604
Heilbronn
Hall
1604
Ansbach
1613
Regensburg
1604
1604
1604
Dinkelsbühl
1597
1606
Strassburg
Stuttgart
1604
Nördlingen
1603
1603
Ulm
Augsburg



Herz, Englische Schauspieler.



Herz, Englische Schauspieler.

STANFORD UNIVERSITY LIBRARIES
STANFORD AUXILIARY LIBRARY
STANFORD, CALIFORNIA 94305-6004
(650) 723-9201
salcirc@sulmail.stanford.edu
All books are subject to recall.
DATE DUE

JAN -2 2000

OCT 1 1999

JAN 0 2 2000

JUN 2 1 2000

AUG 2 9 2000

SEP 2 5 2000